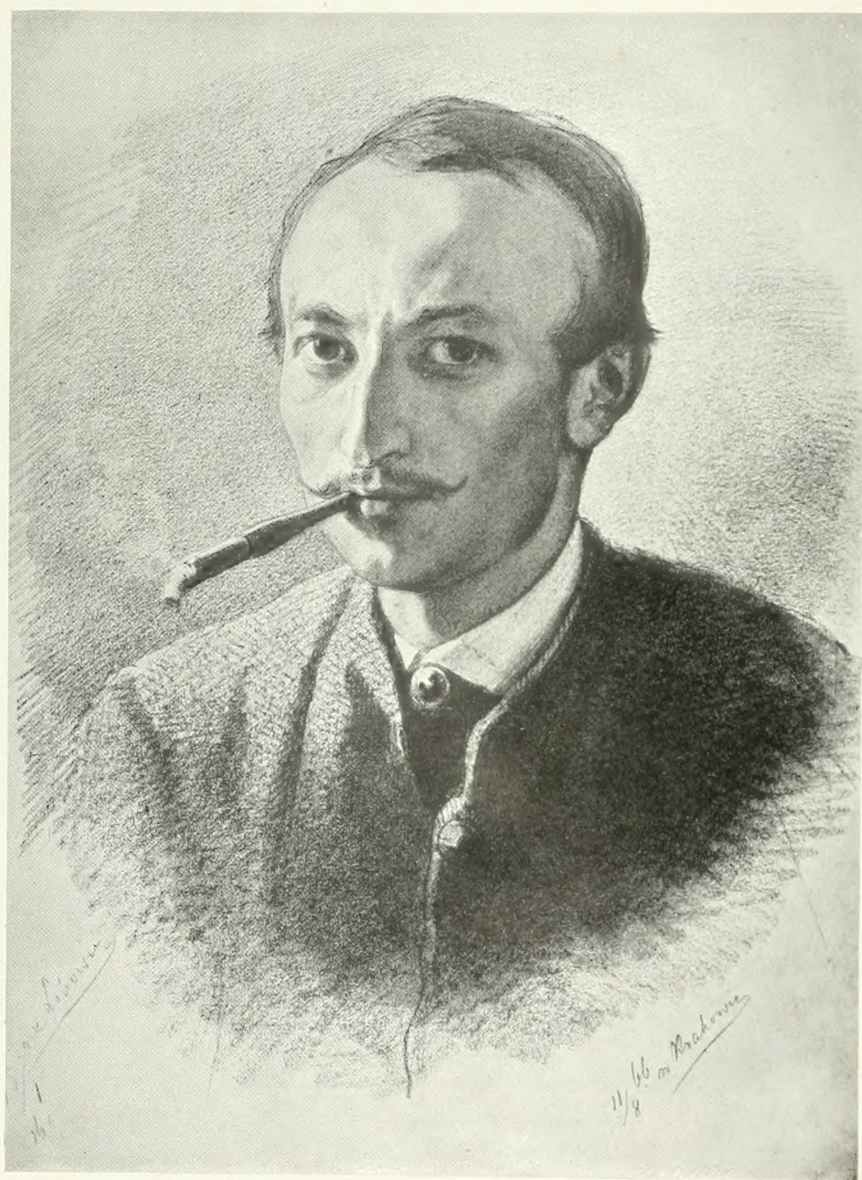

UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00395919 4







GROTTGER



Portret własny.

ANTONI POTOCKI

GROTTGER



LWÓW
NAKŁAD I WŁASNOŚĆ KSIĘGARNI H. ALTENBERGA
WARSZAWA — E. WENDE I SPÓŁKA
1907


DRUKARNIA
W·L· ANCZYCA
i SPÓŁKI
W KRAKOWIE

Losem książek ozdobnych — zalegać stoły po salonach, nie kusząc nadto czytelnika do uważnego wczytywania się w nazbyt ładne karty. — Pragnąłbym, nie dla chluby własnej, lecz dla przedmiotu tej pracy, by uniknęła wedle możności takiego losu.

Nazwisko Grottgera stało się w kraju niemal hasłem szlachetnego marzycielstwa, kartony jego są nam znane, typ grottgerowski mamy przed oczyma, jak w pamięci strofy Słowackiego lub melodye Chopina, niekiedy wreszcie wspominamy i los tragiczny młodzieńczego gieniuszu.

Lecz całkowitego zakresu sztuki, który objął Grottger promieniem swej twórczości, a więc i własnej jego do głębi istoty — nie znaliśmy dotąd, gdyż brakowało zupełnego zestawienia jego dzieł. — Z drugiej zaś strony sądy nasze o Grotgerze, oparte na niedość rzetelnej znajomości tych ostatnich, formowały się i ustalały jeszcze w epoce, kiedy sztuka polska, a tem bardziej polska krytyka, były w zaraniu.

Stąd może w tych sądach więcej nieraz schlebiania własnym upodobaniom, niż wczucia się w indywidualność artysty. Gorzej, gdy pretensyonalne a niegłębokie znawstwo przyczepiało etykietę doktrynek estetycznych, artystę zaś siliło się koniecznie wtłoczyć w jakąś znaną sobie kategoryę malarzy. Tak powstały śmieszne, naukowo nieuzasadnione, a pamięci wielkiego artysty uwłaczające legendy o rzeko-

mych nań wpływach tuzina tuzinkowych, lecz zato »zagranicznych« mistrzów!

Tymczasem żywot i kształtowanie się istoty twórczej w wielkim człowieku podobne są rozrastaniu się drzewa: tyle w nim potężnej odporności, krążenia soków, konarów bujnych, swawolnej gry wyobraźni — a nadewszystko — pędu ku górze podług praw słońca i własnej tajnej mocy.

Grottger, natura o niespożytej samodzielności i zasobnej energii twórczej wprost zdumiewających, bardziej niż ktokolwiek jest sobą, t. j. Grottgerem. Sam siebie określa i ustanawia, szematy wszelkie rozsadza, w dążeniu bystrem ku szczytom sztuki wszelkie narzucone ongi przez krytykę definicye przekracza i poznanym być może li tylko z wżycia się i wpatrzenia we własną jego twórczość!

Pisząc tę książkę, odsuwałem jak najdalej pokusy wszelkiego doktrynerstwa, rozumiejąc, że dopóty sztuki nie nauczymy się rozumieć, dopóki do jej twórców przystępować będziemy w tych okularach, z góry wszystko zabarwiających fałszywem światłem. Widziałem przed sobą życie człowieka i kształtowanie się istoty jego wewnętrznej — właśnie jak owo drzewo, swobodnie wzrastające. Rok za rokiem, nie dbając o podział na »epoki«, szedłem za nim w dobrej wierze, że wszelką tajemnicę sam mi wypowie. Rok, jak konar, raz bywa plenny owocem, to znowu usycha w życiowym skwarze i jest martwy. Tych, co prawda, w niedługiem życiu Grottgera — niema. Rok — miara czasu konieczna, prawem przyrody określona, nie zaś »epoka«, zawsze od widzimisię pisarza zależna — był mi wędzidłem w zapędzie, był rękojmią, że za jego żywą wolą, a nie za martwą literą doktryny, zestawiam myśli i fakty.

Metoda pozornie tylko sucha, lecz jakże odpowiadająca stanowi sumień dzisiejszych we wszelkich badaniach historycznych, przy tem zaś prawdziwie — najbardziej może twórcza w krytyce. I widziałem w Grottgerze, wyraźniej może niż w kimkolwiek, przecudny ów fenomem r o ś n i ę c i a z s i e b i e — fenomen w genialnych tylko duszach dany w całej czystości. Że za gieniuszem i nawet przed nim szedł

jego los, że łamał mu życie, piętrzył trudności, wodził na manowce — to w niczem istoty jego nie zmienia, jak gleba jałowa, bicie piorunów lub topór drwala nie zmienią w niczem istoty dębu lub topoli, choć je paczą, łamią albo zwalają. A sądzę, że w sztuce chodzić nam musi właśnie o istotę geniuszu, o ów tajny zespół władz ludzkich, w każdym twórcy tak odmienny. Świat sztuki — to świat woli i charakteru, nie zaś przypadku i intrygi.

Niewątpliwie w toku tej pracy nie ustrzegłem się wielu błędów. Miałem do czynienia z materyałem surowym, gdyż brak nam zupełnie tych studyów przygotowawczych, które zazwyczaj poprzedzają monograficzne opracowania przedmiotów. Trzeba być zarazem i kamieniarzem i budowniczym, a to zadania nie ułatwia. Sądzę, iż czas już, byśmy w akademickich pracach poczęli uwzględniać i w miarę możności wyznaczać z góry takie tematy, jak np. zestawienie całkowite i chronologicznie opracowane dzieł znakomitych naszych artystów, porównanie ich szczegółowe i motywowane z wzorami, z których mogli korzystać, jak dalej uwzględnianie i wyczerpywanie w oddzielnych studyach prac illustratorskich, jak tu np. ogromnie ważnych dla poznania artysty i t. p. Dopiero na podstawie takich rozpraw mogą wyrastać monografie, w których już tylko sprawdzanie i zestawienie, nie zaś gromadzenie samo materyałów, powinno zaprzątać autora.

W końcu uważam za swój obowiązek publicznie podziękować osobom i instytucyom, które w poszukiwaniach udzieliły mi materyałów i wskazówek. Przed innymi należy się tu nie od autora tylko wyraz wdzięczności dla cudzoziemca hr. Zygfryda Pappenheima z Iszka-György za nadesłanie na ostatnią wystawę Grottgerowską nieocenionych zbiorów, bez których niepodobna sobie odtworzyć młodzieńczych lat pracy artysty. Następnie wyrazy najwyższej wdzięczności składam pani Wandzie Młodnickiej za łaskawe dopuszczenie mnie do zbioru listów Grottgera z 1866—67 roku i do bogatego skarbu pamiątek i szkiców; dalej hr. Stanisławowi

Tarnowskiemu ze Śniatynki za ustne wskazówki i okazanie albumów oraz galeryi śniatynieckiej; panu Marcelemu Krajewskiemu za udzielenie albumu paryskiego i własnych wspomnień, jak również panu Władysławowi Mickiewiczowi za szkice i udzielone wiadomości; J. E. hr. Leonowi Pinińskiemu za łaskawe dozwolenie reprodukcyi kolorowych ze swych cennych zbiorów, jak również wszystkim pp. właścicielom, którzy wydawnictwu w ten sposób okazali życzliwą pomoc; Zarządowi biblioteki Uniwersyteckiej w Wiedniu za przesłanie roczników illustracyi niemieckich; Zarządowi pałacu królewskiego w Monachium za uprzejme poszukiwania, wreszcie Bibliotece Uniwersyteckiej, Ossolineum i Muzeum przemysłowemu we Lwowie za materyały do pracy. Dziękuję i wydawcom książki, nie tylko za podjęcie i przeprowadzenie wystawy i wydawnictwa, lecz również za uprzejmość i udogodnienia, okazywane mi w toku pracy.

A. P.

I.

PIERWSZE LATA

1837—1851

Artur Grottger urodził się 11 listopada 1837 roku, z ojca Jana Józefa, byłego wojaka a malarza amatora, i z matki Krystyny z Blahao de Chodietow, w dzierżawionych przez rodziców od hr. Siemianowskiego Ottyniowicach w Galicyi wschodniej.

Tych kilka twardych wyrazów, brzmiących, jak niezłomny wyrok przeznaczenia, stanowi to, cobyśmy nazwać mogli ziemską immatrykulacyą geniuszu. Najwolniejszemu z wolnych duchów twórczych określają one warunki, miejsce, czas istnienia. Jak ongi owi *glebae adscripti* przez cały swój niewolny żywot byli podlegli tej pańskiej glebie, na którą ich traf urodzenia rzucił, tak oto miejsce, czas i warunki bytu predestynują z góry bieg życia artysty i narzucają się mu tak, że już pod ich stygmatem ukształtować się musi i wypełnić jego ziemskie przeznaczenie, los.

I gdyby naprawdę treścią życia ludzkiego był tegoż los to moglibyśmy — jak w kazaniach owych, gdzie rozważanie jednego wersetu z Pisma stanowi wątek nauki — rozważając wyraz po wyrazie owo rodowodne zdanie o Grottgerze, postawione na czele wyprowadzić z niego cały ów wątek zdarzeń, który stanowił doczesność człowieka tego, jak i innych. Ale los życia nie jest treścią życia — o tem nazbyt często zapominają twórcy doktryn krytycznych i biografowie, chciwi klasyfikatorskich zasług. Czas, miejsce i warunki określają los, nie określają treści życia. Momenty rasy, otoczenia

i historyi — jeśli tak nazwiemy te wpływy — określają przebieg życia, to, co przemija, co w wiecznych rysach twórcy jest doczesne. — One są tym czynnikiem, który »miesza ludzkie rzeczy, nie mając ani dobrych, ani złych na pieczy«. Nie one jednak podają w nieśmiertelność niezatarty ślad indywidualności. Przez nie płynie rwący nurt jej — nie one nurtu osnową. »Przez ciebie płynie strumień piękności — lecz ty nie jesteś pięknością«. W plątaninie dat i faktów, w trzęsawisku zdarzeń codziennych lub odświętnych, w chaosie, zgiełku i krzyżowaniu się ustawicznem przypadkowości spełnia się dola człowieka, jego los.

Treść zaś jego, niezmienna i jedyna od początku do końca, wytryskuje z tej pomroki rzeczywistości, ni słabsza, ni silniejsza, choć bardziej lub mniej dla patrzących przyćmiona w miarę oddalenia i stanu atmosfery, jak owo światło gwiazd, w sobie samem miarę swej siły niosące.

Więc wszystko to znajdziemy w życiu Grottgera, co narzucało się nasampierw Polsce ówczesnej — Polsce, żyjącej echami wojny roku 30-go, a przygotowującej w ogniach ducha ofiarę roku 63-go. Wszystko, czem żyła ówczesna szlachta polska wsi, sportom i kobietom oddana, wszystko dalej, czem usłużyć mogła uboga w kulturę Galicya — wszystkie trudności, spiętrzone na drodze całego tego pokolenia pionierów sztuki polskiej i wszystkie jej pokusy. Znajdziemy dalej i to, czem go ród własny w życie wyposażył, od zarodów talentu do zarodów śmiertelnej niemocy. Znajdziemy Lwów ówczesny, ku Wiedniowi ciążący, i niedołężny Kraków, znajdziemy przesądy polskiej opinii wobec sztuki i wabne polskie kobiety. Znajdziemy i tu ziszczenie całej owej nieśmiertelnej, a tak ścisłej dla lepszych w pokoleniu formuły o ich dzieciństwie sielskiem, anielskiem, o ich młodości górnej i chmurnej, i, niestety, bez wyjątku niemal znajdziemy u niego, jak u wszystkich, w zakończeniu ów przedziwnie polski wiek męski — wiek klęski. A jednak to wszystko razem w najdrobiazgowszem nagromadzeniu szczegółów da nam poznać li tylko życiowy los Artura Grottgera, lub w najtreściwszem ujęciu da nam życiowy los Grottgera - Polaka. Nie da zaś jeszcze, pomimo na-



Portrety Józefa Grottgera, ojca artysty.

tarczywych dociekań i najdowcipniejszych ujęć, poznać istoty samej Grottgera - twórcy, Grottgera - geniuszu.

Los człowieka, Polaka, geniuszu może i musi nas obchodzić, gdyż w losie spełnia się najwyraźniej to wszystko, czem ów człowiek, Polak, geniusz jednoczy się z ludzkością, narodem i kolejami sztuki, czem jest z nimi zrośnięty lub czem do nich przykuty. Nie dziw, że chciwie szukamy braterskich lub bodaj dalekich pokrewieństw z tymi, których czcimy.

Ależ tem donioślejszą dla dzielności naszego ducha sprawą jest poznanie już nie l o s u, lecz i s t o t y samej człowieka lub geniuszu — jak tu więc: tego, co w Grottgerze jest — Grottgerem.

Bo znowu nie inaczej, jak tylko zgłębiając treść istotną dusz wybranych, podnosimy wartość duszy zbiorowej. To, co los człowieka jawi w podobieństwach najczęściej, to znowu istotna treść jego jawi nam w różnicach między nami a wybranym, chociażby te różnice były tylko różnicami stopnia i czystości pokrewnych nam cech ludzkich, rodowych czy narodowych.

Lubimy się kumać i »klepać po ramieniu« z największymi, bo to schlebia zawsze, a u nas najbardziej, poczuciom solidarności ludzkiej, lub po prostu naszej zawistnej żądzy równości. To lubimy bardzo — za bardzo może. Mniej lubimy i nie umiemy nawet, uciszywszy w sobie wszelkie osobiste pretensye, wżyć się w czyjąś duszę, zgłębić czyjeś dzieło, wejść w czyjąś świątynię i bodaj spróbować wysileniem woli widzieć tę duszę, dzieło czy świątynię nieuprzedzonem okiem. Lubimy, niestety, łatwiznę ducha i życia, nie lubimy wysiłku i chętniej krzyczym: k o c h a j m y s i ę, niż byśmy naprawdę coś w ciszy i skupieniu potrafili ukochać, zwłaszcza, gdy to nie całkiem do nas podobne.

Na wstępie samym poruszam te sprawy, sądząc, że mają one podwójną w roztrząsaniach krytycznych doniosłość. Po pierwsze, pilno mi już od początku — bodaj dla ułatwienia sobie i czytającym kontroli — zwrócić uwagę na zasadnicze stanowisko wobec twórcy i dzieła sztuki, które określa w znacznej mierze następne wywody. Pilno mi wręcz i wyraźnie wypowie-

dzieć własny swój pogląd na ów zdawna toczący się spór o wpływie otoczenia na twórczość. Sądzę właśnie, że nigdy dość wyraźnie nie postawiono rozgraniczenia pomiędzy losem tejże a jej istotą — że owszem za pomocą czy to świetnej dyalektyki (Taine), czy zwyczajnego niedołęstwa myśli zagmatwano i uwikłano w matni pozorów treść samą sprawy tworzenia. I tylko dlatego tak uporczywie trzyma się umysłów naszych owa na przewróceniu założeń oparta teorya wpływu zewnętrzności na twórcę, gdy właściwie ze stanowiska sztuki może być co najwyżej mowa o przekształceniu zewnętrzności przez twórcę, lub ściślej o jawieniu się pierwiastku indywidualnego po przez zbiorową zewnętrzność.

Sprawy ludzkie plączą się i wikłają w węzłach nierozerwalnych i niepoliczonych. Najdzikszy z «dzikich mężów« tworzenia, tworzy w zbiorowisku społecznem i przez nie. — Chodzi tylko o to, co chcemy badać, w co wnikać: czy badamy zbiorowisko nawet w dzikim mężu, więc w odbiciach i refleksach — tak czyni Taine, pełniąc w dziedzinie sztuki wywiadowczą służbę socyologii — czyli też poznać chcemy i zgłębić ów właśnie nierozkładalny i jedyny pierwiastek twórczy — indywidualność, a więc to, co pozostaje sobą pomimo odbić i refleksów zbiorowości.

W wypadku pierwszym poznajemy los artysty, człowieka, tworzenia; — w drugim zaś istotę ich nierozkładalną, więc to, co w Szekspirze jest Szekspirem samym, w człowieku — indywidualnością, w sprawie twórczej wreszcie — sztuką. Zycie i dzieło Grottgera nastręczają właśnie znakomitą sposobność odłączenia losu od istoty twórczej; z tego chcemy skorzystać.

Powtóre, na sprawę zasadniczą, we wstępie samym poruszoną, chcę ściągnąć uwagę czytelnika i z innych już, nie ogólno-estetycznych, lecz bardziej lokalnych, polskich względów.

Niejednego z naszych wielkich nakarmiliśmy do syta zgiełkiem naszych uwielbień. Ale rzecz dziwna i bolesna: jak często ze zgiełku chwalby niepomiernej wyradzały się wśród nas swary nienawistne! Jak często od uwielbienia przechodziliśmy do oszczerstwa!



Portret Matki.

»Tylko społeczeństwa trzeźwe umieją oceniać — inne adorować lub bezcześcić« — pisał gorzko Norwid w r. 1856. A Słowacki pisał w tej samej epoce: »pracowałem bez żadnej zachęty dla tego narodu, w którym epidemiczną jest chorobą uwielbienie, epidemiczną chorobą zapomnienie«.... Przedziwna zbieżność sądu u dwóch, tak niepodobnych do siebie, ludzi! Najłatwiej pono byłoby z tem rozprawić się lekkomyślnym uśmieszkiem, wzruszeniem ramion i płyciutką jakąś »mądrością narodów«, bąknąwszy coś o *irritabile genus*.... Ale uśmieszek zamarłby nam na ustach, gdybyśmy miłującem sercem przypomnieli cały długi szereg mar ojczystych, tych największych z pośród nas i najlepszych, których dolę zatruły nasze ułomności, złe nasze przywary.

Słowa Norwida, trafiające w rdzeń sam polskiej, błędnej opinii, i gorzką uwagę Słowackiego rozważmy raczej pilnie; nie może być, by nie tkwiła w nich prawda. Przypomnijmy sobie każde nasze wczoraj, a w komedyanctwie dziwnie lekkomyślnem naszych zdawkowych rozserdecznień dostrzeżemy łatwo skazy niestałości uczuć i lekkomyślności sądów. Dziwny brak bezpieczeństwa moralnego w polskiem życiu. I któż sobie nie przypomni bodaj jednego jakiegoś »ujadania« całej sfory, opadającej kogoś, wczoraj właśnie »uczczonego«, i zupełnej na to ujadanie obojętności tych samych, co wczoraj jeszcze laurem wieńczyli taką biedną, z polska »ukochaną« głowę...

Dlaczegóż tak blizko nam od chwalby do oszczerstwa i od uwielbienia do szarpania? Takżeśmy to pijani uczuciem i temperamentem? (Kochajmy się!)

Nie sądzę — sądzę natomiast, że to się wyjaśnia sobkostwem ogółu polskiego. Za czasów jeszcze złotej szlacheckiej swawoli nauczyliśmy się wielbić w kimbądź — siebie samych. Z hałasem schlebiała szlachta temu, kto jej samej świadomie lub bezwiednie schlebiał. Wynosiła pod niebiosy pana brata za to, że się w nim sama przejrzała. Rzucała się hurmem i na szablach roznosiła tych, co jej byli niepodobni, za to tylko, że niepodobni.

Te same rysy płytkiego sobkostwa z sejmików przenie-

śliśmy w świat ducha. Oto coś nam błysło znajomego, do nas podobnego, w rysach »dzikiego męża« — czapki w górę! Ale «dziki mąż« jednak nie taki, jak my — szabli z pochew! I tak w kółko, z adoracyi do bezczeszczenia, bez chwili rzetelnego wżycia się we własną indywidualną treść męża.

Fatalny, płytki pęd stadowości, gromadne wiwaty, gromadne zwalania się i duszenie, a zawsze bezduszna jedna miara podobieństwa lub niepodobieństwa do nas, jakiś zamęt pijanych wyzwoleńców, stawiających i zwalających swych przywódców za podmuchem sobkowskiego »widzi mi się«.

Próżno wołać będziem o zbawienną mannę kultury, próżno iść będą z pokolenia w pokolnie najlepsi z nas na stracone posterunki pracy i natchnienia, próżno się wydzierać będziem społecznej nicości, dopóki nie strząśniemy z siebie tej łatwizny sobkowstwa stadowego i nie przynaglimy siebie do rzetelnego sądu i czucia. Sąd zaś słuszny opiera się nie na wywąchiwaniu własnego zapaszku we wszystkiem, lecz w zgłębianiu w rzeczy każdej, w duszy każdej — jej samej. Uszanowanie inności, sumienne zgłębienie różnic, dotarcie w każdem »ja« do tego, co owo »ja« niezależnie od podobieństwa z naszem, stanowi — oto podstawa właściwego, rzetelnego sądu. W ten tylko sposób dusza zbiorowa rozszerzyć się i pogłębić może na miarę wysiłku dusz indywidualnych i przejść od stadowej psychologii do pożądanej owej gospodarki dóbr duchowych, kulturą zwanej. Inaczej jest tylko marnotrawstwo dorobku, swawola uczuć i płytkość zabijająca sądu, coraz fatalniej, niestety, podobnego do nożowniczych rozpraw.

Sądzę, iż parę tych wstępnych wyjaśnień wyświetla w zupełności znaczenie nasamprzód zasadnicze poznawania twórczości i twórcy w nich samych, poznawania nie tylko losów ich w doczesności, lecz przedewszystkiem istoty ich niezmiennej i nierozdzielnej w sobie — jak z drugiej strony znów w dostatecznej na razie mierze zaostrza baczność czytelnika na specyalnie polską wadliwość poznawania zawsze i wszędzie tylko przez owo »a kuku!« w które się bawimy wobec nawet naszych największych.



Wyjazd na polowanie (1849).



Wyjazd.



Bitwa z Tatarami (1851).



Konie (1851).

Tak jest. Niewątpliwie wielkimi Polakami są: Mickiewicz, Grottger lub Słowacki. My ich jednak czcijmy i rozumiejmy nie w tem, że Polakami byli, lecz, że byli wielkimi Polakami. Sami, lada jako polskość w sobie żywiąc, zadawajmyż sobie przynajmniej mozół zrozumienia, jak oni byli Polakami, nie zaś chełpmy się z tego, że nimi byli.

Tak, tak: krzepiącą dla narodu myślą jest to, że Grottger, twórca Warszawy, Polonii, Lituanii — był z nami solidarnym w tych uczuciach patryotycznych, które dla ogółu stanowią do dziś bodaj najwyższy szczebel wzlotu człowieczeństwa. Lecz nie zadawalniajmy się leniwym truizmem czci i chwalby, że był patryotą, raczej starając się zgłębić, jakim był.

Gdy bowiem wzruszeni jesteśmy przed jego cyklami tem tylko, że był Polakiem — to właściwie raz jeszcze jesteśmy wzruszeni — sobą.

Nauczmy się przecież zajmować nie tylko sobą, lecz i nim samym, pewni zresztą, że mocą cudu związków człowieczych tem właśnie, że do głębi i bez zastrzeżeń raz potrafimy pokochać i wżyć się w duszę indywidualną, wzbogaci się i przymnoży dusza zbiorowa.

Ten cud jawi sztuka społecznościom, umiejącym kochać i szanować ją.

1831—1851. »Sielsko, anielsko« płynęły pierwsze lata Grottgera. Nad kolebką pierworodnego pochylała się ubóstwiana twarz matki — twarz przesłodka, opromieniona urokiem szczęścia w miłowaniu płynącego żywota, a przytem bardzo piękna. Piły z niej oczy dziecięce od zarania rozkosz harmonii rysów i wyrazu. Kto wie, ile w tem synowskiem upojeniu pierwszych niemowlęcych jeszcze wrażeń było wyposażenia w tęsknotę za pięknem na całe życie?

Pierwszych kroków chłopięcych strzegł ojciec — staropolski typ męski, a choć obcego nazwiska, to jednak bardziej rodzimy i swojski w każdym objawie krewkiej, serdecznej,

wrażliwej i życzliwej natury, niż niejeden dziedzic historycznego rodu.

Najbliższe otoczenie dziecka stanowił ów tak bardzo znajomy polskim młodym latom światek, gdzie dzieci i kobiety wnoszą uśmiech i pogodę pod dach starego dworu. W surowej patryarchalności wiejskiego bytu dzieci i siostry mamine — owe Polsce przez Opatrzność zesłane »ciocie« — stanowią ów rzewny i słodki przydatek, którym dwór polski zastępuje sobie tyle braków życiowych. Chciałbym tu napisać apologię cioci — polskiej cioci — tej, co z kluczykami w ręku wyręcza cierpiącą na ból głowy mamę, co łagodzi pokryjomu surowe wyroki ojca, dla której z sąsiedztwa przyjeżdżają tacy mili, piękni i imponujący wąsem i wierzchowcem młodzieńcy, takiej cioci, która nieraz w życiowem rozbiciu rodziny bierze na wątłe ramiona wielki ciężar opieki nad sierotami.

Grottger miał ciocię Julę, Anielę, Poldzię i Klementynę, a jak zobaczymy, w atmosferze Ottyniowickiej nie mało przyczyniały się one do zamiany w oczach chłopca, starego dworu w zaczarowany świat.

Świat ten zaczynał się zresztą już w komnatach dworu, gdy o szarej godzinie zasiadała matka do klawikordu i gdy tęskne dźwięki romantycznych melodyi mieszały się z mgłami kłębiącemi się nad stawem i w poświatę księżycowych nocy niosły rozmarzoną duszę pacholęcą. Za oknami dworu szumiały stare lipy — wkoło rozlegały się równie, pełne kwitnących łąk i plennych łanów.

Tych powabów nie brak w polskiej ziemi temu, kto na świat przyszedł we dworze. Czyż nie tak samo w Żelazowej Woli szumiały drzewa na równinie dziecinnym latom Chopina, czy nie tenże księżyc i nie taki las kołysał roztęsknioną duszę poety w godzinie dumań, gdy mu »księżyc płynął samotny, las szumiał daleki i po rozłogach senne róże bladły«.

To pewna, że z wrażeń takich piła nie jedna dusza polska w zaraniu, jeśli nie smutną, to najrzewniejszą tkliwość zadumań, tęsknot i melancholii. Dlaczego pokolenia całe, sarmackiej przecież tężyzny dziedzice, upajały się u nas tą właśnie nostalgiczną poświatą ojczystych równin? Któż od-

powie? Można to nazwać słowiańskim smętkiem albo romantyzmem i — nic nie wytłómaczyć. Może to właśnie sprawił ów wabny, niewieści pierwiastek kobiet polskich, coraz bardziej w życiu dworów naszych obecny, może ów miękki urok kobiecości z powabu żon, sióstr, kochanek naszych początek biorący — powoli wyssał z duszy posarmackiej męskość dawnego czucia i sam się w sercach pokolenia rozwielmożnił? Być może. To dziwne jednak, że owe piękne Laszki, same »wesolutkie, jak młode koteczki«, w męskich duszach narodu zaszczepiły taki rzewny smutek, tyle tkliwej tęsknoty.

Że od najmłodszych lat kołysały Grottgera te zdradne, uroczne wrażenia polskiej atmosfery, o tem zaświadczy potem całe jego życie, a i w dzieciństwie nie brak zapowiedzi. Nie kochałże się ten nieodrosły od ziemi w jakiejś okolicznej dziedziczce, i śmiertelnie zasmucony jej obojętnością, nie trułże się trawą i proszkiem z cegieł? — A jak się samobójczo kochał, w takich samych latach, mały Julek Słowacki w nieodmiennej pannie Ludwice?

Ale do tych rysów znamiennych powrócimy w sposobniejszej porze. Nie brakowało od początkowych doświadczeń Grottgera i owego innego tonu naszej psychologii współczesnej — tonu dziarskości i junackich tradycyi i porywów.

Ojciec, były wojak i zapalony myśliwy, przygotowywał w synu grunt jeśli nie do życiowej dzielności, to do marzeń owych o bohaterstwie i junactwie, wyrażonych potem tylokrotnie od Szkoły szlachcica polskiego począwszy. Psy ojcowskie i wierzchowe konie, dostarczały pierwszych sportowych wrażeń. Zresztą podrastający bracia, Juraś i Oleś, i gromadka wiejskich dzieci stanowili znakomity materyał do rycerskiej zabawy w »Moskala i Polaka«, gdzie sypały się gradem gliniane kule, fruwały proporce i święciły się w pogardzie guzów świetne zwycięstwa.

Do wojennych owych wypraw wątku dostarczały opowiadania ojca »z prawdziwego zdarzenia« — wspomnienia osobiste, zaczynające się od słów: »było to tak«, lub: »kiedyśmy stali pod«....

Słuchała tych powieści młodzież polska nad Wisłą i Wi-

lią, nad Dniestrem i Bohem, a zawsze z tem samem rozszerzeniem źrenic i z rumieńcem wypieków na twarzy, z tem samem biciem serca, że oni byli tacy dzielni, tacy bohaterscy i z tem samem zamieraniem serca, że jednak tacy nieszczęśliwi....

Dziwnie wcześnie w duszach polskich, dziecięcych jeszcze, tkliwych, niemal przyssanych do piersi macierzyńskiej, mieszały się w zgiełku łez i krwi pytania bez odpowiedzi »dlaczego«, żal krwawy, zacięte przysięgi na przyszłe własne poświęcenie. I stawał tak w budzących się oczach pokolenia duch śmiertelnie rannego bohatera, niemy, a po nocach wołający głos rodowego posłannictwa, nadewszystko zaś z opowieści tylu dziś bez jutra, tylu bohaterów bez zwycięstwa, tylu klęsk jak tryumf pięknych — jawił się duch ofiary — spóźniony zwiastun odrodzenia narodowego.

Podczas gdy chłopak rósł i rosła w nim dusza, w otoczeniu i przebiegu wypadków dokoła niego zachodziły dalsze, zwyczajne w Polsce, zmiany. Więc wrzała i burzyła się na sąsiedzkich zjazdach szlachta, a ojciec bywał duszą takich zebrań, błąkały się w zasłyszanych echach rozmów jakieś krwawe szepty o nowych mordach, o okropnych zmorach rzezi. Potem zjawił się w domu młody człowiek, student polski, więc wykolejony w zaraniu ze studyów, rozpłomieniony, konspiratorski, pan Ludwik Nowotarski, nauczyciel Artura w ciągu ostatnich kilku lat pobytu w domu.

I »długie, nocne rodaków rozmowy« w rozbudzonej wyobraźni dziecka żłobiły niezatarty ślad. Sądzę, iż ten idealny pierwiastek życia, który tu młody Grottger poznawał z rozmów i wspomnień najbliższych lub najmilszych sobie, w domu byłego wojsk polskich oficera, jawił się wogóle częściej i znaczył więcej, niż w przeciętnym domu szlacheckim owej epoki. Przechowała się wśród włościan okolicznych tradycya o Grottgerach, jako o »dobrem państwie«. Do dziś dnia jeszcze Józef Kocowski, włościanin z Ottyniowiec, wspomina wspólne »z paniczem« zabawy, a stosunek dworu z wioską nie ograniczał się zabawami, lecz, póki można było, nieraz wspierał i opatrywał potrzeby najbiedniejszych »dobry pan« z Ottyniowiec. Naj-



Ekwipaż (1849).

chlubniejszem w tym względzie świadectwem jest dla starego Grottgera zniesienie kary chłosty wśród swoich włościan. Na nowatorstwa te krzywo patrzyli panowie bracia a sąsiedzi, jeszcze krzywiej urzędnicy miejscowi. Z tych niejaki Matz wystosował nawet raport »dokąd należy« »o rozpuszczeniu i nietrzymaniu w ryzach posłuszeństwa chłopów« przez dzierżawcę Ottyniowiec.

Lecz wizerunek życia szlachcica polskiego nie byłby zupełnym, gdyby się zamykał na takiej oto obywatelskiej pozycyi. Tak płynęły w Ottyniowicach niewątpliwie dni powszednie, ale rok szlachecki zawiera jeszcze liczne, bardzo liczne — dni zapustne.

»Wesoło... strojnie« płyną szlacheckie zapusty, a kiedy w kalendarzu brak do nich okazyi, od czegóż białogłowski dowcip fraucymeru, sąsiedzka uprzejmość, staropolska gościnność, żyłka wreszcie gracka lub myśliwska? Święta świętami, ale prócz tego muszą być zjazdy, chrzciny, imieniny, zaręczyny, zaślubiny, wprowadziny, dożynki, polowania, obławy, majówki, podwieczorki, bale i t. d., i t. d. Są przecież w domu panny »na wydaniu« i ktoś musi być »duszą towarzystwa«. W domu państwa Grottgerów »bawiła« naturalnie siostra pani Grottgerowej, śliczna panna Aniela Blahao de Chodietow. I śliczna panna Aniela była już sama w sobie wystarczającym pretekstem do życia towarzyskiego, do bywania i przyjmowania, a cóż dopiero, gdy wabne jej wdzięki sprowadziły do Ottyniowiec młodego magnata i hrabiego, Ludwika Zabielskiego.

Ten, wyprawiony w świat przez ojca w poszóstnej kolasce, uczynił to samo, co ów najmędrszy z Budrysów, i, gdy dojechał, puszczając się »w świat«, do Ottyniowiec, już z nich bez pięknej Laszki, panny Anieli, wyjechać nie umiał. Nim jednak, wbrew woli ojca, przyszło do kobierca, nie mało hucznych zjazdów i zabaw widziały Ottyniowice i przed oczyma, chciwemi barw i kształtu, Artura przesunęły się, jak owe zapustne maszkary, liczne postacie: więc staropolski szlachcic, jak ów Jaźwiński, który się chlubił tem, że u niego, »w Podniestrzanach, nie przestąpił jeszcze progu żaden au-

stryacki urzędnik«, więc młody ów galicyjski jasny panicz, hr. Ludwik Zabielski, zagorzali myśliwcy, towarzysze ojca i aspiranci, wzdychający do pięknej panny Anieli, i Lwowianie z c. k. urzędów, ze strony matczynej, i »kuzyni« z dalszych okolic — cały, słowem, ów kalejdoskop szlachecki z księdzem proboszczem na czele i stangretami na końcu.

»Wesoło... strojnie«....

Jakie tam białe mazury bywały, jakie wyprowadzano czwórki do oględzin, jak musiano palić z bata przed gankiem, jak pito, jak się kochano w alejach westchnień i altanach pożegnania, jak się odgrażano wrogowi, którego trzebaby »czapkami zarzucać«, jak się ściskano z dubeltówki, jakie tam modne fraczki i stare delie, jakie koki i robrony, jakie rubinowe nosy, jakie karminowe usteczka, jakie niebieskie oczy i czarnobrewe liczka pochłaniał roziskrzonym wzrokiem chłopak, o tem niech w duszy sobie dośpiewa każdy, kto zblizka lub zdaleka zna dwór polski, i śliczną pannę Anielę, i szlacheckie zapusty.

»Wesoło... strojnie«....

Ach! to był dziwny kulig — ten szalony pościg zabaw i uniesień, ten pościg na oślep pędzących temperamentów szlacheckiej doli. Ze w kuligu tym zmieniały się stacye, że z Ottyniowic, bogatej dzierżawy, trzeba się było przenieść do skromniejszych Husiatycz, stamtąd do Hrehorowa, potem do małego Zagóreczka, że szara, niepogodna rzeczywistość coraz natarczywiej przypominała się w pościgu, jak ów dzień powszedni, bladą twarzą zaglądający do tanecznej sali — czyż o tem można było pamiętać!

Tymczasem życie świeciło w dziecinne oczy szychem swych majaków, tymczasem temperament zaprawiał się do krzesanych dziarsko jak hołupce dni, tymczasem roiło się dokoła od barwnych strojów, miłych i przyjemnych twarzy. Ach, zwłaszcza ta czarowna złuda, że każden ci brat, każdy cię sercem rozumie i kocha — takie ładne, takie wesołe, takie rozradowane twarze dokoła — takby się wszystkich, wszystkich chciało wyściskać i pewnie wszyscy za wszystkich w ogień skoczyć gotowi?

A jeśli zresztą jakaś się stanie chłopcu drobna, dziecinna krzywda, to czyż zawsze na »dobra noc«, przy łóżeczku, nie zjawi się anielsko piękna twarz matczyna, czyż nie utulą te kochane ręce gorącego w egzaltacyi czółka, czyż na ciche jej wezwanie: »Zmów paciorek!«, nie klęknie chłopczyna pełen radosnej dla wszystkich tkliwości, a potem w samej rozmarzonej wyobraźni czyż nie krzepi się ostatnim matki pocałunkiem, że wszelka troska to tylko brzydki sen, a rzeczywistość taka piękna i radosna, jak oto ten, z balowej sali dolatujący, czarowny, przytłumiony blask i gwar zapustny?...

Pierworodnemu synowi stary Jan Józef Grottger dał najlepszą cząstkę swoją w dziedzictwo; dał mu w oprawie najszlachetniejszej, najwrażliwszej duszy — klejnot talentu.

Nie wiemy nic szczególnego o rodzie Grottgerów. Nie wiemy dokładnie skąd i kiedy przybyli do Polski i jak doszli do wielkiej zażyłości z możną rodziną hr. Siemianowskich. Wiemy tylko, że Janem Józefem od najmłodszych lat zaopiekował się Hilary Siemianowski, właściciel Ottyniowic. To pewna, że żywszą była w rodzinie Grottgerów tradycya hrabiego, niż dziada Grottgera, inżyniera rządowego w Tarnowie. Hrabia Siemianowski zajął się wychowaniem ulubieńca, wysłał go na koszt własny do akademii Sztuk pięknych w Wiedniu, puścił mu potem w dzierżawę rozległe dobra Ottyniowickie i wyposażył wreszcie przed śmiercią znaczną na owe czasy sumą dziesięciu tysięcy złotych reńskich gotówki.

Wyposażył go jednak zarazem w wielkopańską niedbałość o materyalne warunki bytu, rządzącą się uczuciem i fantazyą. Kiedy więc po latach sam Jan Józef z kolei wianował syna na życie, nie zbyt wiele mógł dać mu nauki malarskiej, bo wcześnie sam zamienił pędzel na pałasz, ani mu fortuny dać nie mógł, bo ją po sąsiedzku wśród panów braci na przyjęcia rozprószył. Lecz dał mu najlepszą cząstkę z siebie.

Nie znam olejnego obrazu starego Grottgera p. t.: »Śmierć Sokratesa« i podobno wogóle niewiele przechowało się po nim pamiątek artystycznych. Lecz oglądałem w zbiorach hr. Stanisława Tarnowskiego w Śniatynce trzy portrety jego i te

w zupełności wystarczają na dowód, że ojciec Artura Grottgera miał do oddania synowi — talent.

Są to portrety Hilarego Siemianowskiego, ormiańskiego arcybiskupa Stefanowicza i wreszcie hr. Władysława Tarnowskiego, ojca matki obecnego właściciela Śniatynki. Uderza z nich przedewszystkiem opanowanie charakteru portretowanych osób — ten jakiś wdzięk wyrazistości w pracy, który sprawia, że, nie widząc modelów, czujemy z rysunków, że są podobne. Przytem rysunek lepiej, niż biegły, bo poprostu dobry i interesujący.

Zaczem nie potrzebujemy już dochodzić, kiedy i wskutek czego objawił się w Arturze talent artystyczny. On go przyniósł z sobą i przedtem, nim w dziecinne ręce wziął ołówek, jawić go musiał w samym już sposobie patrzenia na cały świat zjawisk.

Władza talentu wyraża się przedewszystkiem w wyborze wrażeń. Takie powołane oczy bynajmniej nie chłoną biernie wrażeń z otoczenia, one je poddają selekcyi od zarania i nieświadomie szukają powinowactw z tajemnym składem własnych swoich praw. Dusza artysty nie jest gąbką, nasiąkającą bezwładnie t. zw. otoczeniem — jest ona od początku tegoż otoczenia władzą probierczą — i w tem tajemnica sztuki. Dlatego to najpierwsze rysunki Grottgera, te, o których przechowała się tylko tradycya, jak i te, które znamy w oryginałach, nie są bynajmniej powtórzeniem tego, co miał dokoła siebie.

Oto wybrał młodą wyobraźnią to właśnie, na co oczy jego nie patrzały nigdy, to, co miewał tylko przed oczyma duszy.

Więc nasamprzód w wielki zachwyt rówieśnika zabaw Kocowskiego wprawiła »warownia zamczysta, twierdza jakaś ze wszystkimi szczegółami« — podobno zamek Kraka. Potem szły liczne bohaterskie utwory, ilustrujące ojcowskie wojenne opowiadania. Nie z natury również powstała owa najwcześniejsza ze znanych nam akwarela p. t. Egzekucya, na której dziesięcioletni artysta przedstawia moskiewskiego zapewne szpiega, powieszonego doraźnie na drabinie. Zebrani

dokoła ulani z 1831 roku świadczą o tem, że to jakiś epizod z opowiadań ojca. W ten oto sposób, w kalejdoskopie wrażeń i zjawisk, z urojonych i rzeczywistych kształtów, wybierają te oczy najpierw to, na co nie patrzały n i g d y, lecz co ujrzeć p r a g n ą. Ten wyraz pierwszej samowoli artystycznej jest przeciwstawieniem się danej indywidualności - całemu światu zewnętrznemu.

Powtórzy się to później — powtarza się zawsze w prawdziwej sztuce, gdy z coraz szerszego morza zjawisk indywidualność wybiera coraz bardziej własne, lub kiedy w tem, na co wszyscy patrzą — sama tylko widzi i odkrywa coraz nowy rys.

Stary Grottger, ile mógł, z radosną dumą rozniecał w synu zapał artysty. Nie sądzę, by mu to przychodziło z trudnością, bo syn miał w olbrzymiej potędze to, czego brakowało ojcu, zapamiętałą ową żądzę pracy, jedyną niezawodną Beatrix geniuszu w trudnej jego wędrówce.

Natomiast miał Jan Józef z instynktu czy talentu, może po części z doświadczenia płynący, szacowny pewien przymiot. Oto nie krępował dziecka żadną doktrynką pedagogiczną, nauka jego zawierała się w jednem jedynem przykazaniu: »Rysuj!« Z natury, czy z pamięci, zewsząd talent czerpie zysk w pracy, poznając siebie, poznając zjawiska — z natury bogaci pamięć, z pamięci — bogaci naturę — i zawsze zwycięża, ilekroć władnie pracą swoją swobodnie.

Artur rysował i z natury i z pamięci — z wyobraźni nawet, jeśli kto woli. — Powstawały liczne epizody z bitew, wizerunki osób bliższych, karykatury — ba, nawet powstał z opowiadań nauczyciela Nowotarskiego jakiś szereg wesołych obrazków, snujący jedną jakąś »historyę« — pierwszy zapewne »cykl« Artura.

Jeszcze trochę rad i dużo serca — i władza ojcowska niedługo się skończy.

»Byłeś w Rzeszowie kilka razy na jarmarku — mówi ojciec — widziałeś dużo rozmaitych scen, a może ci niektóre pozostały w pamięci, zrób przeto z tych reminiscencyi kilka iluminowanych szkiców«. To znów, prowadząc niedoświad-

czonego w pracy, radzi mu, by nie stawiał nazbyt blizko przed sobą natury, «gdyż objekt, blizko postawiony, nie da się objąć okiem i w rezultacie następują kłamstwa«.

Coraz bliżej, coraz bliżej czas, gdy skłonność wrodzoną, dar dziedziczny, syn wesprzeć będzie musiał przed wyższym lotem na nauce i doświadczeniu — coraz jawniej, że ten młody chłopak nie opuści sztuki swojej aż do śmierci i to, co ojcu było tylko rozrywką, dla niego stanie się treścią życia. Gdzieś niebawem, w pierwszych wędrówkach, w pierwszem zetknięciu się ze szkołą i szerszym światem, zarysuje się granica między najmłodszemi laty a przyszłością dziecka.

Jeszcze woła ojciec z głębi serca:

»Bądź mi zdrów i wesół, a nie trać czasu«.

Jedno tylko z trojga życzeń ojcowskich spełni syn: nie straci czasu do ostatniego tchnienia.

A tam, gdzie nad snem dziecka nie słodka twarz matczyna, ale pierwsza troska czuwa i gdzie głos ojca już tylko echem dolata, tam, choćby chłopak miał tylko dwanaście lat, kończy się jego dzieciństwo sielskie — anielskie.



II.

LWÓW I KRAKÓW

1850—1854

ROK 1850—1852. «Było to na wiosnę 1851 roku, gdy przechodząc około handlu przedmiotów sztuki Jurgusza, spostrzegłem na wystawie obraz, który mię uderzył śmiałą, prawie genialną kompozycyą, życiem i prawdą, jakiemi tchnęły liczne, umieszczone na nim, figury ludzi i koni, wreszcie silną i żywą barwą, pomimo całe ubóstwo środków, jakimi rozporządzał artysta. Wszedłszy natychmiast do sklepu, kupiłem malowidło bez targu za bardzo nizką cenę, a zarazem spytałem ciekawie o malarza. Powiedziano mi, że jest to pierwsza olejna kompozycya czternastoletniego chłopca, imieniem Artur Grottger. Ma ona 2·3″ szerokości, a 16″ wysokości; znajduje się dotąd w moim zbiorze, jako jeden z najulubieńszych obrazów, przedstawia zaś pogoń szlachty polskiej za Tatarami, w chwili, gdy ci, złupiwszy kościół, puszczają go z dymem, a obciążeni świętym łupem, jak kielichami, świecznikami i monstrancyami, uchodzą z pośpiechem. — W malowidle tem panuje ruch i życie, świadczące o nadzwyczajnym talencie młodego malarza, mianowicie konie, narysowane tak trafnie i charakterystycznie, jak gdyby wyszły z pod ręki skończonego artysty; słowem znakomity talent przebija już w tych pierwocinach talentu niedorosłego chłopaka.

»Czułem się bardzo szczęśliwym, żem mógł nabyć obraz, a przedsięwziąłem sobie za jaką bądź cenę zapoznać się z jego twórcą. Wkrótce spełniły się moje usilne życzenia. W Grottgerze odkryłem tak bogato uposażoną, tak na wskróś

poetyczną naturę, że postanowiłem usilnie przyciągnąć go do siebie i o ile możności stać mu się użytecznym. Jeśli mi się to do pewnego stopnia powiodło, wynagrodził mi wszelkie przysługi sowicie szczerą i serdeczną wdzięcznością, jaką okazywał przez cały ciąg swego życia«.

Nieprawdaż, z jaką rozkoszą czytamy ten tchnący prostotą i dobrocią wyjątek z listu? Otóż więc młodziutki artysta znajduje opiekuna — i jakiego jeszcze, bo i znawcę, i człowieka bogatego a wspaniałomyślnego! Nieprawdaż, że prawie się wierzyć nie chce w tak pomyślny odrazu obrót sprawy dla artysty w Polsce?

A i nie wierzmy, ani się chlubmy, bo tym zacnym człowiekiem, na którym się wesprze pierwsza praca polskiej chluby narodowej, jest bawarski magnat, hr. Aleksander Pappenheim, major austryacki, bawiący podówczas z pułkiem we Lwowie. Traf zdarzył, że był to istotnie człowiek przezacny, człowiek czujący po swojemu, trochę z kawaleryjska, ale szczerze sztukę, i to było wielkiem szczęściem Grottgera, gdyż znalazł w nim przyjaciela, opiekuna, protektora przez szereg pierwszych lat pracy. Ale jakiż dziwny ten traf, że malarzowi polskiemu i temu w dodatku, który egzaltacyę uczuć naszych patryotycznych najszczytniej miał wyrazić, dał opiekuna — Niemca, choć w Polsce roiło się i roi od magnatów! Próżno tu powoływać się na międzynarodowość sztuki: ta wdzięczność, którą żywić musimy dla zacnego Bawarczyka, smutne sprowadza refleksye o własnych naszych stosunkach.

Jakiemi być musiały w tamtej dobie — w dobie wstępnych bojów o sztukę w społeczeństwie, nie mającem jeszcze o niej pojęcia, sądzić możemy bodaj z gorzkich słów, które o tych stosunkach wypowiada Witkiewicz w kilkadziesiąt lat później.

»Kłamstwem jest, że u nas niema pieniędzy na pokrycie kosztów istnienia naszej sztuki. W rękach naszej arystokracyi rodowej i zbogaconych rozwojem handlu i przemysłu Polaków mojżeszowego wyznania, lub niemieckiego pochodzenia, jest dosyć bogactwa, ponieważ jednak nie okazali oni do niej żadnego zamiłowania, nie wywarli też żadnego wpływu

na wytworzenie warunków, w którychby sztuki tak kosztowne, jak malarstwo lub rzeźba, mogły istnieć.

»Kiedy przed dziesięciu laty (około 1880) kilku z nas wróciło z Monachium, gdzieśmy do obłędu tęsknili za krajem, robiąc z pracowni jakiś przybytek kultu, w którym chłopska sukmana lub czerwona chustka dziewczyny czciły się jako »święte szaty«, jak mawiał Chełmoński; z Monachium, gdzie unikaliśmy dziennych spacerów, by nie widzieć niemieckiej natury, a leżąc w trawie, w mroku wieczornym, słuchaliśmy ciokania kuropatw jak dalekiego echa z kraju i witaliśmy wysmukłą sylwetę topoli, jako coś, co przypominało nam pejzaż; z Monachium wreszcie, które wrzało malarstwem — gdyśmy wrócili do kraju, znaleźliśmy się wobec faktu, że kraj nie potrzebował malarzy. Arystokracya potrzebowała nadwornych pieczeniarzy i znajdowała ich, niestety; potrzebowała protegować, dawać małe stypendya, klepać po ramieniu i pozwalała jeść przy swoim stole pod warunkiem, żeby być zabawnym. Zresztą ilustracye rodowych tradycyi mogły jeszcze znaleźć miejsce na jej ścianach. Czasem jakiś szlachcic z Ukrainy kupował obraz, bo był na nim koń, co przypominał jego ulubionego ogiera, albo człowiek, który »jak dyabeł malował«, podobny był do jego ekonoma faworyta«....

Ale dość na tem: w losach Grottgera nieraz jeszcze i aż do śmierci będziemy mieli sposobność zrobienia własnego rachunku sumienia. Tu uderzamy tylko w tę strunę zgrzytającą dlatego, by w kolei zdarzeń życiowych artysty stwierdzić obecność jej od początku. Nie chcemy w tej książce łudzić, ani łudzić się.

Wyprawiając młodziutkiego syna z domu, Józef Grottger liczył się z różnymi względami, liczył bez wątpienia i na to, że w domu dziadków, państwa Blahao we Lwowie, chłopak się po troszę zetknie z »szerszym światem«, że tam sobie pocznie wyrabiać sferę i stosunki — nadewszystko zaś, że znajdzie artystyczną naukę, wyższą już niż w domu, na miarę swych niezwykłych zdolności.

We Lwowie kształcił się głównie pod kierunkiem Jana Maszkowskiego, ojca świetnego rysownika Marcelego i po-

trosze Juliusza Kossaka. Nie trwały jednak te nauki nazbyt długo. Przerywały je wyjazdy chłopca do Stryja, gdzie składał szkolne egzamina, na wieś dla wzmacniania wątłego zawsze zdrowia. Zważywszy zaś bardzo wczesne lata Artura i te przerwy, nie można go zbyt ściśle traktować jako ucznia dwóch wymienionych wyżej malarzy. Kossak zresztą znał go we Lwowie niespełna rok, a nie był to wcale jeszcze ów Kossak późniejszy. Sam dwudziestoparoletni młodzieniec i niedawno jeszcze uczeń tegoż Maszkowskiego, wybierał się właśnie na ową długą wędrówkę artystyczną przez Ukrainę, Podole, Petersburg, Warszawę i Paryż, po której wrócił nam tem, czem go dziś znamy. I Grottger wspomina o nim raczej jako o miłym, starszym rówieśniku, nie o nauczycielu.

Jakkolwiek bądź zarówno Maszkowski, pedant starej daty, jak i młody Kossak, z konieczności poczynającemu ułatwili bodaj poznanie środków technicznych. W tem rozumieniu i tylko w tem był istotnie ich uczniem. Miał więc po części racyę autor notatki w »Dzienniku Literackim«, mówiąc o Grottgerze, że »bez żadnego prawie na wsi poprzedniego przysposobienia naukowego robi ołówkiem i akwarellą nader trafne rysunki osób, koni, scen wiejskich, ruchów wojennych, wzbudzając podziw znawców i coraz liczniejszych tak szczęśliwego talentu wielbicieli«.

Tu po raz pierwszy sami możemy rzucić okiem na kilka najwcześniejszych prac artysty, który dotąd był dla nas tylko legendowym twórcą Zamku Krakusa.

Rzecz ciekawa: prawie wszystkie, znane nam z tej daty (1848—1851) prace przyszłego twórcy kartonów są to albo akwarele, albo szkice olejne, rzadziej rysunki z dodatkiem farby. Opisany powyżej obraz — pierwszy nabyty przez hr. Pappenheima — to płótno olejne (1851). Olejny również ów Wjazd Bolesława Chrobrego przez Złotą Bramę, stanowiący bodaj jedyne przypomnienie nauki u starego Maszkowskiego, dar imieninowy dla ojca w 1850 roku. Dalej idą ataki ułanów, potyczka konfederatów z Kozakami, wyjazd na polowanie (1849), bitwa pod Grochowem — wszystko większe i mniejsze akwarele. Akwarelą również robione trzy



Atak ułanów.

konie — najbardziej »Kossakowskie« konie Artura (1851) — Ułanka tegoż roku i jeden z najcenniejszych obrazków p. t. Ekwipaż (1849). Musimy przyznać, że w istocie, pomimo ubóstwa środków, naiwności i błędów, każden z tych obrazków ma jakąś niepowszednią zaletę. Oto w najwcześniejszych, jak Karoca przed domem hr. Dzieduszyckich — doskonały ruch figur na placu, sylwety przechodniów, zaprzęgów, karykaturalne, ale trafne postacie wojskowych, dobrze stojące konie przy powozie, pies w ruchu wyborny — obok zresztą, nic nie szkodzi, kamienic, rozpaczliwie walących się na wznak. Doskonały również ruch pojazdu i nieodzowny pies w Wyjeździe na Polowanie, mimochodem podobizny ojca i hr. Dzieduszyckiego w powozie. — W Ułance — chociaż koń rozbrykany mocno przypomina wielbłąda — ciekawy ruch, mnóstwo doskonale rozmieszczonych figur, konie w szeregu itd. Na ogół wszystkie te szkice razem uderzają nie tylko jednym rysem wspólnym — oto uchwyceniem typowego dla każdej sceny i postaci wyrazu, ale zapowiadają rozkochanego w pełni środków malarskich artystę, który czuje i kocha zarówno zwykłą ścisłość ołówka, jak szeroki ruch pędzla na płótnie, który znakomicie widzi i znakomicie grupuje cały swój plastyczny materyał, a zawsze — choć wprost bawi się bogactwem szczegółów, swobodnie igrających w bystrem oku — umie je wszystkie ująć w całość. Całość zaś jego odczuwamy swobodnie bez dopisków i tytułów.

Czy nie za wiele zalet w kilkunastoletnim chłopcu, ktoś może spyta?

Nie, prawdziwie nie pilno nam stawiać Grottgera w rzędzie »cudownych dzieci« — lecz prawdzie uledz trzeba. To są istotnie bardzo niepowszednie początki, niepowszednie właśnie tem bogactwem artystycznych naturalnych zasobów, tą rasą malarską w każdym tu calu obecną — w zwichrzeniu, błędach, błyskach obserwacyi uroczo żywą, swobodną, rozbrajająco szczerą. Nawet kolor, nawet ów »kolor«, dotąd niemal mityczny w polskich płótnach, czuje tu Grottger bardzo »po swojemu«, bardzo naiwnie — ale czuje. Czuje go jeszcze

tylko przez dziecinną opozycyę barw, przez jaskrawość bieli lub różowości, ale czuje lepiej, niż go potem szkoła będzie uczyć, nim na schyłku życia zetknie się na nowo z wielkiem odnowieniem malarstwa — we Francyi....

Gdy więc tak młody chłopczyna buja i odważa się w ukochanej krainie sztuki, robiąc na prawo i na lewo olejno, akwarelą i kredką upominki rodzinie i znajomym, przeplatając ustawicznie doskonałą, żartobliwą obserwacyę, reminiscencyą i marzeniem, gdy tak w nim rosną własne siły, dziwnie szlachetnie fermentując dokoła podań i marzeń o sile narodowej — nadchodzi drugi, w życiu jego równie decydujący i pamiętny moment, jak owo poznanie się z Bawarczykiem Pappenheimem.

W wyrokach Grottgera było zapisane, że rok 1851 na zawsze się utrwali w jego pamięci — i w naszej. 16 października 1851 roku Lwów witał w murach swoich gościa niezwykłego, a witał go wspaniale, uroczystościami i bramami tryumfalnemi, jakby to Sobieski wchodził po nowej odsieczy. Tak wjeżdżał potomek Leopolda, cesarz Franciszek Józef, a przyjmowała go ludność miasta Lwowa wdzięczna, że na razie rok 46 w dziejach Galicyi się nie powtórzył.... Rzecz szczególna: wjazdy te Franciszka Józefa do Lwowa i Krakowa miały się po dwakroć upamiętnić w dziejach sztuki polskiej. Oto w Krakowie uwiecznił wjazd na płótnie — Matejko. We Lwowie zaś krewni i przyjaciele Grottgera wpadli na pomysł, by Grottger w tenże sposób zaskarbił sobie łaski monarsze. Pomysł był świetny z punktu widzenia przyjaciół, bo w pomyślnym razie zwalniał kraj raz na zawsze z tak srogiego ciężaru, jak utrzymanie w Akademii młodego stypendysty.— Rada wyszła od hr. Agenora Gołuchowskiego, ówczesnego namiestnika Galicyi — za dobrą uznał ją hrabia Zabielski, magnat galicyjski, wuj Artura. I stało się, jak przewidywali mądrzy doradcy: chłopczyna w ciągu dnia jednego, błyskawicznie wprost stworzył akwarelę — istotnie zdumiewającą na swój wiek. Sam hrabia Zabielski we własnem mieszkaniu przedstawił utwór chłopczyny cesarzowi (gdyż hr. Zabielski gościł monarchę w apartamentach swoich, gdy ten wracał z Bukowiny)



Wjazd cesarza Franciszka Józefa do Lwowa (1851).

»Rzeczywiście — pisze biograf Grottgera — niedługo potem nadeszło z Wiednia pismo, donoszące, że Franciszek Józef wyznacza mu ze swojej prywatnej szkatuły stypendyum, polecając, ażeby udał się najprzód do szkoły malarstwa w Krakowie, następnie zaś do wiedeńskiej Akademii sztuk pięknych«.

W ten sposób pierwsze zakupy barona Pappenheima i 20 guldenów w walucie austryackiej miesięcznie, ze szkatuły prywatnej Franciszka Józefa, stanowiły posag Grottgera na lata pracy szkolnej. Bardzo, bardzo tanio sprzedawaliśmy prawo opieki nad przyszłą chlubą narodową....

Nim, spełniając wolę cesarską, znalazł się młody Grottger w Szkole krakowskiej, korzystał z ostatnich miesięcy zupełnej swobody i kąpał duszę w umiłowanej przez siebie sielskości. Tam, na wsi, w Zagórzanach państwa Skrzyńskich, znowu kłaniały mu się lipy i topole, rozsrebrzały noce księżycowe, a na wycieczkach kraj rozsnuwał przed czującem jego okiem — jedyne swe bogactwa — widoki, pełne pamiątek, pamiątki, owiane urokiem okolicznych pól i lasów. Grottger utrwala i na papierze i w pamięci te rysy drogiej sercu fizyonomii kraju. To leśniczówkę z kilku chałupami nad ruczajem, to zarysy zamku zagórzańskiego, to widoki Czorsztyna, to portrety góralików i strzelców karpackich, to znowu już po drodze do Krakowa, ruiny zakluczyńskie, zamek w Wiśniczu, puszczę Niepołomicką....

Zagórzany raz jeszcze przypomniały mu szlacheckie zapusty rodzicielskiego domu — i raz jeszcze niepoprawnie wierzącemu sercu ukazały majak braterstwa i serdeczności — ot, zwyczajną polską maskaradę sąsiedzką.... Rzewnie się żegna ze wsią: »Ciemno i cicho było — pisze — gdym opuszczał ten przybytek przedszczęścia mojego«.... I myśl jego znowu zwraca się, pełna synowskiej tkliwości, do ojca i matki, od których teraz coraz dalej unosi go los.

ROK 1852—1854. W pierwszej połowie października 1852 roku, stanął Grottger w Krakowie.

Nie ulega najmniejszej wątpliwości, że na młodziutkiego autora owej »warowni Krakusa« stary, senatorski gród wywarł ogromne wrażenie. Widział go on, rzecz prosta, inaczej, niż widział w tej samej epoce młody Matejko. — Wawel i kościół Maryacki, szanowne kamienice i barwny rynek, pejsaty Kaźmierz i groby królewskie — nie jawiły się wyobraźni Grottgera jako zabytki, jako klejnoty archeologiczne, które należy oprawiać w ramę malowidła, jako akcesorya bezcenne do wielkich dziejowych momentów, lecz były dlań raczej podnietą do własnych marzeń – nie historyczną prawdę widział on w starych murach, lecz brał z nich żalu pełen i zawziętości sentyment do śnień młodzieńczych i niecierpliwych wzlotów duszy w przyszłość. Bo zewsząd i zawsze indywidualność bierze tylko — samą siebie.

Po za tym jednak ogólnym, nastrojowym wpływem miał Kraków dla Grottgera znaczenie bardziej szczególne: oto po raz pierwszy tu stykał się na seryo ze szkolną atmosferą.

A był ówczesnym kierownikiem krakowskiej szkoły malarskiej, nie kto inny, tylko Stattler Wojciech, ów »kochany Stański«, któremu wróżyli najświetniejszą przyszłość, na którym tyle dla sztuki polskiej budowali Mickiewicz i Słowacki. Wiemy, niestety, jak mało z tych nadziei usprawiedliwił autor M a c h a b e u s z ó w. W duszy tej, niewątpliwie pięknej i bogatej, do końca życia przetrwał gorzki rozdźwięk pomiędzy zamiarami a możnością wykonania. Zachęty Overbeck'a, ni przepowiednie poetów, ni wreszcie własne, pełne erudycyi, głębokiego sądu i znawstwa poglądy nie mogły Stattlerowi zastąpić braku talentu. I wielkiem być musiało wewnętrzne udręczenie tej duszy, czującej wszelką doskonałość, do niej się wiecznie zrywającej, a skazanej w twórczości własnej na dożywotnią mierność.

W chwili, w której Grottger przybywał do szkoły, zatarły się już nawet w pamięci uczniów i ogółu wielkie zasługi Stattlera — pierwszego organizatora nauki artystycznej w Polsce, prawdziwego twórcy szkoły krakowskiej, reformatora, wprowadzającego naturę i nawet — o zgrozo — »akt«, tam, gdzie dotąd panował szablon i »antyk«, zwycięzkiego

pogromcę opłakanych wpływów Brodowskiego. Wszystko to już było, już się stało dawno, przed laty — widziano zaś tylko w Stattlerze ówczesnym gorzkiego pedanta, niezrozumiałego dla zbyt młodych uczniów, miernego malarza, złamanego i mającego niebawem ustąpić z widowni starca. To atmosfery szkolnej ożywiać nie mogło, tem bardziej, że Stattlerowi zawsze, a tu przy końcu tem bardziej brakło na właściwem rozumieniu bezpośredniego nauczyciela młodzieży. Przemawiał do niej językiem górnolotnych apostrof, postępował zapewne zawsze z najlepszych pobudek, lecz dziwacznie i szczudłowato, co bezlitośnego oka młodych ujść nie mogło. W ostatnich tych latach starczej rozterki Stattlera z sobą samym i otoczeniem nie mało młodych sił zrozpaczyło i zmarnowało się w szkole krakowskiej, a uratować ich nie mógł pomocnik i następca Stattlera, Władysław Łuszczkiewicz, sam mierny artysta i zarodami pedantyzmu zatruty. W profesorskiem gronie najwybitniejszą, najbliższą sercu młodzieży postacią był wówczas niewątpliwie Józef Kremer. Ten w wykładach swoich, zetknięciach po za szkołą, miał tyle niekłamanego entuzyazmu dla sztuki, tak umiał każdemu usłużyć wiadomościami z jej historyi lub z historyi polskiej, przemawiał tak zrozumiale, że młodzież lubiła go i ulegała jego wpływom. Były to jednak, oczywista, raczej wpływy ogólnokształcące, nie mogące zaradzić brakom i nudzie właściwych malarskich uczelni szkoły.

W szkole zgromadzenie dwudziestu kilku uczni pastwiło się zazwyczaj nad martwą naturą, a pozostały w ich wspomnieniach jakieś nienawistne skorupy garnków i potłuczone jaja, które dyrektor kazał im zbyt często malować: »Rób, jak widzisz« — mawiał. Rysowano obficie z gipsów oraz draperye na manekinach, rzadziej żywego człowieka. Prócz tego zawzięcie kopiowano, przy czem najwięcej szczęścia miały kozackie i czerkieskie szkice Orłowskiego, na których próbowano »zdolności« uczniów.

Grottger szkołę wziął tak, jak brał wszystko w życiu — sercem i zapałem. W pierwszych zwłaszcza czasach pobytu w Krakowie, prócz porannych i wieczornych zajęć szkolnych,

bo chodził i na wyższy kurs szkoły realnej, t. j. t. zw. techniki, miał jeszcze i lekcye francuskiego i wykłady z anatomii, i wreszcie ulubione pogadanki Kremera z historyi sztuki i estetyki — zgoła czas zajęty od rana do godziny 8 wieczorem.

Powoli jednak beznadziejna jałowość szkoły, starcze pretensye Stattlera i nadewszystko zapewne owo rozpaczliwe piętno mierności na wszystkiem, co wychodziło z rąk profesorów i dyrektora — wzięły górę nawet nad niepowszednim zapałem Grottgera. Nawet on, taki pochopny do miłowania i baczności, czuł, że gorzknieje w szkole i że tam nie wiele baczność się zdała.

W pamiętniku Andrzeja Grabowskiego, bardziej bezlitosnego w swych sądach o szkole, przechowały się liczne wspomnienia o zmarnowanych w tym okresie talentach — o Jankowskim, który poszedł na malarza pokojowego, o Plucińskim, który skończył na aptekarstwie, o Zyglińskim, który zwaryował i t. p. Ile w tych smutnych kolejach młodych talentów było winy szkoły, dziś osądzić nie potrafimy. Ale to pewna, że przykłady te zatruwały reszcie spokój i zrażały młodzież do pracy szkolnej, podrywając wszelką wiarę w jej skuteczność.

Nie wiele również oparcia dawały ówczesne ogólne stosunki artystyczne Krakowa. Pusto tam było jeszcze i głucho. Jeden ze zdolniejszych profesorów szkoły, pejzażysta Głowacki, umarł był właśnie na parę lat przed przybyciem do Krakowa Grottgera, najznakomitszy zaś, najbardziej europejski z polskich malarzy tej epoki, talent dojrzały — Michałowski — spędzał ostatnie lata wśród zajęć obywatelskich lub gospodarczych, uciekając od czasu do czasu do samotni swej artystycznej, nie mając żadnego wpływu na szkołę i młode pokolenie, które prac jego nawet nie znało. Złośliwy jakiś los to sprawił, że cała bogata w talent i kulturę praca Michałowskiego — cały ten dorobek, który, kto wie, jakby był wpłynął na kształtowanie się ówczesne samego kierunku pracy artystycznej w Polsce, całe jego o ćwierć wieku przez francuskie wpływy wyprzedzające ówczesną ru-

tynę doświadczenie — wszystko to pozostało w owej decydującej chwili dla ogółu młodzieży malarskiej w kraju — tajemnicą! Niestety, do dziś jeszcze pietyzm czy dziwactwo sprawiają, że tej spuścizny świetnej nie znamy.

Zgoła nieobecnymi byli w owej chwili w Krakowie wszyscy ci, którzy mogli podnieść w Grottgerze poziom artystyczny. Rodakowski właśnie po wyjściu od Cognet'a sam w Paryżu rozpoczynał pierwsze samodzielne kroki. Gerson uczy się jeszcze w Petersburgu, potem w Paryżu; to samo młody Kossak. Jeżeli zaś dodamy, że rówieśnikami Grottgera są i Kotsis, i Grabowski, i Chlebowski, i Penther, i Młodnicki, i Andriolli, i Maszkowski, — że razem z nim do szkoły krakowskiej wstępuje Matejko, że dalej Brandt lub Siemiradzki, ci dzisiaj »starzy«, to już późniejsze pokolenie, zrozumiemy, jak mało znaleźć było można w ówczesnej atmosferze Krakowa właściwej »nauki«. To też Matejko, gdy chciał się czegoś naprawdę »nauczyć« lub napatrzeć się na dzieło sztuki — nieodmiennie szedł oglądać — rzeźby Wita Stwosza... Trzeba koniecznie ten obraz synchronistyczny do młodych lat Grottgera mieć w pamięci, by zrozumieć, zgłębić całą potęgę, całą bohaterskość wzlotów takich, jak jego lub Matejki — z takiej atmosfery, w takich warunkach.

Pozostawały więc jakie takie tradycye, mało zresztą znane, bo nie oparte na muzeach i zbiorach — coś o Chodowieckim, o Norblinie, więcej z Orłowskiego, kopie z obrazów »pana Suchodolskiego« i wreszcie wiara w ową Zagranicę — obiecaną ziemię sztuki. Na szczęście jednak Kraków miał inne skarby, które bądź co bądź karmiły szlachetny głód młodzieży i szkoła krakowska nie tylko profesorami i chudą tradycyą zaważyła w życiu Grottgera.

»Bogataś, Polsko, w rady i sposoby — nie u żyjących wszystkie twoje siły« — mówi gdzieś poeta — »kiedy ci milczą, przemawiają groby, kiedy ci milczą, — mówią twe mogiły«. Tak przemawiał do młodych stary Kraków. Szkoła zaś dawała im najczystszy, najtrwalszy ze swych wpływów — wpływ koleżeństwa.

Sądzę, że jeśli gdzie, to w Polsce owe »koleżeńskie koła«,

owe »grona rówieśnych« od litewskich tradycyi promienistych, do biesiad czerwono-ruskiej grupy — stanowiły największą może władzę moralną w społeczeństwie. One sprawowały »rząd dusz« młodocianych, one im skrzydła do lotu prostowały, one ich wyposażały uniesieniem wiary i nadziei, poiły szczęściem wzajemnego zrozumienia i w życie iść kazały najuboższym, najbardziej ukrzywdzonym sierotom polskiej doli z podniesionem czołem. One sprawiały nawet więcej, niż podniesienie czoła — one podnosiły serca. Czy w dalekiem Wilnie dokoła Zana i Mickiewicza, czy w Warszawie wśród młodych podchorążych, czy w Krakowie wśród słuchaczów wszechnicy Jagiellońskiej koła przyjacielskie młodzieży jednaką odgrywały rolę w jej psychologii, choć nie jednako się upamiętniły w dziejach. Coś między prostotą żołnierskiego bytu a egzaltacyę spiskowców, braterstwo uczuć i nieubłagana zarazem krytyka wzajemna, krzepienie się w walce z rzeczywistością, a zawsze gotowy do wybuchnięcia zapał ideału — wszystko to miały owe bardzo polskie, luźne, a tak ścisłe, związki koleżeńskie. Zamieniały one również potęgą młodzieńczości opłakane warunki materyalne w jakiś niemal raj cyganeryi, nie dając przedwcześnie zrazić się i zapragnąć taniego dosytu. Serdelek warszawski, kiełbasa krakowska, uczt tych młodzieńczych zastawa, i szklanka, raczej bez spodeczka, herbaty — ich szampan — wystarczały rozegzaltowanym gronom, tuczącym się sowicie — rozmową.

Brzostowski, Stadnicki Jan, Suchodolski młody, zwany Salvatorem Rosą, Grabowski, zwany Tycyanem, niekiedy Matejko lub po prostu Matiaszek, zawsze Grottger-Krosteczka stanowili taką grupę zżytą i zharmonizowaną ze sobą w Krakowie.

Wśród tych miłych sercu kolegów poznał Grottger i Stanisława Tarnowskiego, najwierniejszego przyjaciela swego do końca życia.

Nie będę się tu wdawał w opisy tych przyjęć, gdzie pito herbatę, jedzono kiełbasę, palono, rąbano się, dysputowano, czytano, improwizowano do upadłego.

Rzecz prosta, że i tu, jak we wszystkich tego rodzaju

gronach koleżeńskich w Polsce — myślano o »samokształceniu się«. Gdzieindziej młodzież poważniejsza myśli o ukształceniu — u nas istotnie musiała i musi dotąd myśleć przedewszystkiem o samopomocy. Więc często wieczorami jeden z młodych czytywał na głos jakieś poważne dzieło, podczas gdy inni — Grottger napewno — rysowali. Wyprawiano się również na pejzaż za miasto, by się nieco oderwać od draperyi i martwej natury.

Nadewszystko zaś krzepiono serca w cudnej ułudzie młodzieńczego braterstwa...

Jakkolwiekbądź sentyment tych zażyłości kochająca, nigdy nie syta uczuć tkliwych i szlachetnych dusza Grottgera chłonęła z zapałem. A był mu w owej dobie ten sentyment jedynem oparciem w bolesnej chwili, kiedy tracił ukochanego ojca.

Jan Józef życiem spłacił swe zamiłowanie do koni — umarł pokąsany przez wściekłego konia w ciężkich cierpieniach, pielęgnowany przez pierworodnego na jesieni roku 1853.

Cios ten spotęgował w młodym Grottgerze zawziętość do pracy: poczuł się, jako najstarszy w rodzinie, już wtedy jej opiekunem, co odbiło się nawet w listach do matki, pełnych powagi, a co niebawem miał stwierdzić pełnieniem przedwczesnych obowiązków.

Na wiosnę 1854 r. kończy Grottger swe studya krakowskie i nim podąży do Akademii wiedeńskiej, przez kilka miesięczy zanurzy się znowu w uwielbianej atmosferze towarzyskiej i rodzinnej Lwowa i Krakowa, dzieląc czas między podziwianiem »ślicznych« pań i panienek, zebraniami koleżeńskiemi a swobodną pracą,

Młody Grottger, w którym serce, wezbrane uczuciem, naprawdę zawsze i wszędzie nadawało ton postępowaniu zarówno w stosunkach z ludźmi, jak w wyborze tematów artystycznych, nie zamykał go na żaden powab życia. Kochał kraj, rodzinę, sztukę, towarzyszy — kochał w nich urok życia, spełniającego się w pięknie — mógłże nie kochać od najwcześniejszej chwili kobiety? Mówi Słowacki o oczach ludzkich, że

to jest «zmysł, co kochać przymusza», za którym idą i serce, i dusza. A cóż oczy artysty, chciwe piękna, łakome tej światłości życia, objawionej w kształcie, barwie, ruchu, wyrazie? Stokroć silniej niż wszelkie inne oczy upajają się one wszelkim powabem, bo w tem właśnie ich powołanie.

Tymczasem w Grottgerze nie tylko oczy kochać przymuszały — on cały był potrzebą miłości rozradowany — serce w nim biło miłujące i przymuszające miłować. Kiedy więc widział »śliczne« twarzyczki niewieście, a sercem za tym powabem kształtu dopatrywał się wszystkich innych — nie dziw, że im ofiary palił.

W Krakowie zakochał się pacholęco w pięknej Halce Dzieduszyckiej, a wraz ją widział »świętą« i wyposażoną »boską naturą« – i choć pisał, »że zawiązało się we mnie do niej szlachetne przywiązanie, ale może niktby go we mnie nie wyczytał« — to przecież wyczytali z serca na dłoni ową tajemnicę wszyscy koledzy i znajomi. — Były nawet jakieś natchnione szkice porwania, w których »ona« miała rysy pięknej Halki, »on« łudząco przypominał Artura. — I nieraz jeszcze później stawały mu w oczach rysy panienki, by mógł stwierdzić, że była mu ponad inne piękną: »Ależ to śliczna ta panna Helena, ale to nie Halcia«!

Rozszerzało się tymczasem koło towarzyskich stosunków młodzieńca — wczesne sieroctwo przysparzało mu samodzielności, aureola talentu jednała mu ludzi, a podbijało ich zupełnie jego niewymuszone, szlachetne usposobienie.

W Krakowie bywał u Siemieńskich, Hoszowskich, Polów, Dzieduszyckich, u państwa Konopków pod Krakowem — we Lwowie zaś i pod Lwowem miał, jak wiemy, z dawna liczne rodzinne i towarzyskie stosunki. We Lwowie zwłaszcza roiło się od »ślicznych« i »dziwnie przyciągających« pań i panienek — więc kilka wakacyjnych miesięcy spędził Grottger jak w raju. Na brak »aniołów« w każdym razie nie mógł się uskarżać!

Pozostanie to już na zawsze rysem znamiennym tej kipiącej życiem duszy, że, im bardziej wirował w zamęcie towarzyskim, tem, zdawałoby się, więcej równocześnie pracował.

Niespożyte zasoby energii miał w sobie dla sztuki — nie dziw, bo jej życie dawał.

Piękne panie i dobrzy znajomi chętnie obstalowywali od młodego malarza ten konia, ten winietę, tamta własną główkę, i Grottger zwijał się radośnie z paletą, rad zawsze ze sposobności malowania i niby bardzo przezornie myśląc o zebraniu »zapasiku« na Wiedeń.

Zapasik naturalnie błyskawicznie tajał w zebraniach koleżeńskich, czasami już »przy szklance wina«, a często po dziecinnemu — na ciastka. Nie były to zresztą wielkie sumy: 20 złotych, 15, lub 30 »w pięknym pularesiku« — to były ówczesne honorarya artysty. Lepiej płacił »kochany Papcio« — zacny Bawarczyk Pappenheim, który po dawnemu nabywał chętnie liczne utwory ulubieńca i polecał go względom swych przełożonych, jak np. generałowi Schlick'owi, który dał mu za portrety koni »aż 60 złotych«.

Jakże Grottger pracuje w tej pierwszej po dziecinnych próbach dobie? Krakowskie studya szkolne musiały przedewszystkiem odbić się na jednej bodaj bardzo ważnej stronie pracy artysty — oto na rozbudzeniu — przez wzajemną krytykę i napatrzenie, przez próbowanie różnych sposobów pracy — na rozbudzeniu świadomości artystycznej.

Czuł Grottger sam, że wraz z wyjazdem jego z Krakowa kończy się bezpowrotnie dziecięcy okres nauki, że trzeba będzie coraz więcej samemu badać i zważać, zdawać sobie sprawę ze wszystkiego. Poczucie to wyraziło się istotnie przedewszystkiem w rozpoczęciu dziennika, w którym od roku 1854 przez kilka lat notować będzie każdy szczegół życia — najpierw z dziecięcą, potem z gołębią wprost prostotą i szczerością sentymentu. Otóż z dziennika tego dowiadujemy się, jak pilnie sam obserwuje postępy swej techniki, jakim jest surowym i pewnym sędzią nieodzownych swoich braków. Tak np. szkoła krakowska nie mogła go nauczyć rozumienia i traktowania pejzażu — Grottger to rozumie i chętnie korzysta z pomocy i wskazówek kolegów. Zwłaszcza ufa Raczyńskiemu, z którym nieraz pracują wspólnie — to mu Raczyński »machnie niebo«, to znów Grottger Raczyńskiemu

»wstawi« konia lub figurę na płótno. Skarży się na ten brak w traktowaniu krajobrazu rzewnie: »Z obrazku — jestem zadowolony, ale z lasem sosnowym z tyłu nie umiem się wcale obchodzić«. Poza tem stwierdza, że »w cieniach np. już nie jestem tak brudny, ani mocny — już są lżej traktowane; światła znowu nie odrzynają się tak ostro«.

Interesuje go ciągle kwestya posługiwania się paletą: »Malowauie moje nabiera coraz więcej naturalności i, że tak powiem, artystycznego pociągu«.

I tu znowu warto zapamiętać, że cały ten dorobek 20 do 30 znaczniejszych prac Grottgera, które znamy z doby 1851—54 roku — to niemal wszystko bez wyjątku roboty farbami, bądź olejne, bądź (przeważnie) akwarelą. To, co znamy z tej doby, zawdzięczamy w pierwszym rzędzie pietyzmowi hr. Pappenheima, który ma do 10 obrazków z datą 1854 i wcześniejszą, dalej pani Helenie z Dzieduszyckich Pawlikowskiej i Stanisławowi Tarnowskiemu ze Śniatynki.

Dzięki im właśnie możemy dziś sami sobie sąd o tych latach wstępnej nauki Grottgera wytworzyć, sprawdzając przy tem trafność jego własnych spostrzeżeń.

Istotnie, nabrał »artystycznego pociągu« — ale ten pociąg bardzo blizko graniczył z manierą. Nie mogło być inaczej: sama szkoła wtykała uczniowi w ręce sztychy i kopie z Orłowskiego lub Suchodolskiego, podając w ten sposób szematy rozwiązywania pewnych zadań, traktowania układu figur, rozmieszczenia barw, samej nawet obserwacyi ruchów. Trudno w takiej Ucieczce np. nie poznać rozmachu Czerkiesów Orłowskiego. Coś w sześciu kompozycyach (Trzej jeźdźcy, Polowanie z sokołem, Na czatach, Napad Szwedów, Bitwa Szwedów z Niemcami, Ucieczka), poczyna sobie artysta w ten sposób, że na pierwszym planie w środku obrazu kładzie olbrzymią białą plamę, naturalnie konia, nieodmiennie białego — następnie zaś wszystkie ciemne tony rozpędza na brzegi płótna. Przytem koń ów biały — ów nieodzowny koń — zawsze w bohatersko-bojowej pozycyi ze skurczonemi koniecznie nogami i naturalnie łabędzią szyją. Oczywista, taki właśnie sposób traktowania



Napad.

»batalistycznych« tematów zjednał Grottgerowi w szkole przydomek Wouwermana — ale, że go nie posunął daleko w malowaniu — to pewna. Pomijam tu błędy naturalne w proporcyach, np. ów apokaliptycznie wielki koń (biały, rozumie się) na obrazku ze Szwedami — to drobiazg. Ale gorszą mogła się w skutkach okazać maniera — ów pseudo-wouwermanizm, gdyby nie to, że cały ten zgoła »kierunek« chłopięcego jeszcze autora — był ot, bańką mydlaną, którą lot własnego jego talentu rozbił.

Przechodził Grottger w tych latach i trochę później ten proces pseudomorfozy artystycznej, kiedy to talent, nie świadomy jeszcze swoich dróg, dopasowuje się niejako do cudzej miary. Orłowski czy Suchodolski, Wouwerman czy Horacy Vernet — na razie wszystko jedno, byle jakiś »pociąg artystyczny«.

Psychologia tego zjawiska jest niezmiernie prosta: dzieci bawią się zazwyczaj w starszych, powtarzając w zabawach gest księdza, żołnierza, lekarza i t. p. Talent również ma ten dziecinny okres udawania. Okres taki, batalistyczno-historyczny odpowiada najzupełniej bohaterskiemu okresowi dziecięctwa, kiedy to robimy z siebie »wodzów« i armie z rówieśników.

Podobnie, jak embryon w kształtowaniu się swojem powtarza w skróceniu biologiczne dzieje gatunku — podobnie psychologia dziecka i kształtowanie się talentu mają takie gesty, powtórzone ze starszego otoczenia i z historyi.

W dobie tej doskonały wpływ wywierał na młodego malarza poczciwy Pappenheim. Nie tyle z zasady, ile z zamiłowania koniarza i kawalerzysty do koni, podsuwał Pappenheim artyście coraz to nową sposobność, to do portretowania własnych koni, to koni Schlick'a, to prosił go o zrobienie własnego konnego portretu. Była to najpewniejsza droga dla Grottgera do samodzielnego porania się z trudnościami. Tu »biały koń« był mu niepotrzebnym — natomiast ćwiczył swobodną obserwacyę, namyślał się nad układem, rozwiązywał sobie trudności techniczne.

I najlepszemi z tego okresu pracami Grottgera są właś-

nie takie, jak: Portret konny Pappenheima, Koń z psem, Koń z dżokejem — jak również takie próby portretu, jak Dziewczę z szalem. Wreszcie doskonale sceny zbiorowe, z zacięciem humorystycznem, jak Pielgrzymka do Chodowic.

Zamiast wouwermanowskiego »białego konia« mamy tu świetne kasztany i siwki, z wypieszczonym atłasem skóry, po której, jak wstęga mory, przewija się blask »lustra«. Budowa koni doskonała, zręczne próby pokonania jednej z największych trudności, w wyrażeniu szlachetnej rasy w końskich łbach i szyjach, w wyrazie oka. Ruch naturalny, jak n. p. w pysznym kasztanie, stojącym sztywno wobec rzucającego się mu do pyska buldożka, »Kochany Papcio« posadzony na koniu świetnie, w doskonałym ruchu szykowca - kawalerzysty — podobieństwo twarzy znamienite.

W portretach znowu dziewczęcych, choćby nawet w przerysowanym nieco profilu Dziewczyny z szalem — czujemy całą miękkość tej ręki, pieszczącej się wprost na obrazach wdziękiem niewieścim, która za lat kilka da nam jedyne arcydzieła kobiecego portretu w Polsce, nieporównane owe akwarelą i kredką marzone główki dziewczęce, przedziwnie proste i kobiece, przedziwnie urocze i wytworne.

I w paru scenach zbiorowych z natury, wyżej wspomnianych, te same nie wouwermanowskie, lecz grottgerowskie już zapowiedzi.

W pielgrzymce do Chodowic mamy pyszne sylwety (nieco ścieśnione) wiejskiego towarzystwa. Państwo Potoccy i Chołoniewscy w kilka powozów dążą do kościoła. Jest chwila postoju na drodze. Panie wyszły, by rozprostować członki i mantyle. Na prawo od widza, na pierwszym planie siedzi młodziutki artysta z teczką szkiców, z papierem na kolanach, w artystycznie zmiętym kapeluszu na głowie. Rysów prawie nie widać, ale w całym układzie i w owalu twarzy, widniejącem z pod kapelusza, taka chłopięcość miła i pilna, jaką właśnie w Grottgerze z tej doby lubimy sobie wyobrażać. To on sam, na pierwszym etapie własnej pielgrzymki.

Nie będziemy poszczególnie rozpatrywali wszystkich Utarczek ze Szwedami, Beduinów, Tatarów z tej doby. Wyróżniliśmy tu kilka utworów, zapowiadających kształtowanie się indywidualności artysty, potwierdziliśmy dziecinną naśladowniczość innych — to wystarcza. Cóż stąd, że niejeden z naszych malarzy w całem życiu nie wzniósł się ponad poziom, na którym tu stoi młodziutki Grottger, a ma imię u wdzięcznej za rycerzów przy armatach, czy za napad Tatarów publiczności? Tu mamy do czynienia z tak bystrym a potężnym wzlotem geniusza, że ani sposób i nie warto zatrzymywać się tam, gdzie on sam się nie zatrzymał.

Rzućmy raczej raz jeszcze okiem na wszystko, co mu sfera rodzinna dawała, co on sam z niej wybrał i uwłaszczył przed wyjściem w świat. Prawdziwie nie o artystycznych wpływach może tu być mowa, lecz chyba jedynie o tem, co w podłożu duszy samej legło.

Roztaczał więc przed młodą duszą Lwów swe powaby leniwej, rozbawionej atmosfery miasta, na pół urzędniczego i wojskowego, na pół jarmarcznego dla ściągającej z okolic szlachty. Był to taki pół-popas, pół-reduta, ciąg dalszy zapust szlacheckich ottyniowickich, czy zagórzańskich. Obdarowywał go, czem mógł: więc wdziękiem swoich kobiet o zmysłowej naturze ras mieszanych, hulaszczością swej młodzieży, z pańska lub półpańska niedbałej o jutro, kawaleryjskim szykiem oficerów austryackich — wreszcie c. k. stypendyum, wyjednanym przez samego namiestnika i miejscowych magnatów, ojcowską opieką przezacnego Poppenheima, Bawarczyka.

I Kraków mu otwierał swoje skarby: spłowiały karmazyn tradycyi, dumę pomnego patrycyuszowskiej ongi roli grodu, selekcyę towarzyską, już grupującą się koło wszechnicy i akademicką, przed założeniem akademii, ubogie swoje wpływy szkolne, pedantyzmem i rutyną zakwaszone, i bogaty zbiór pamiątek.

A młode, miłowania spragnione serce brało i tam i tutaj to wszystko, co miłowaniem można usprawiedliwić, podnieść, uszlachetnić. Za wczasu już za wszelką »pomoc« mate-

ryalną płacąc z lichwą pracą i uprzejmą życzliwością — był Grottger młody wśród półpanków — wielkim panem rozrzutnym, hojnym w darach talentu. W leniwej i niedbałej atmosferze Lwowa — uczył się nie lenistwa i niedbalstwa, lecz wytwornego wdzięku wysiłku bez grymasów, z uśmiechem na ustach. Wśród »kochliwych« i »pociągających« Lwowianek był paziem, pełnym pacholęcej poezyi wobec »dam serca«, choćby te zrozumieć jej nawet nie były w stanie. — W ułudę rozserdecznień towarzyskich wierzył dobrem sercem i nie dbał o prawdę ich uczuć, skoro własne miał czyste i rzetelne, jak kryształ. Pedantyzm szkoły — łagodził inicyatywą i ciekawością młodzieńczą, a martwocie profesorskiej — przeciwstawiał zapał, krzesany w bezcennych skrach koleżeńskich owych kuźnic studenckich.

Słowem — magnacko ruszał w świat — z ubogich swojskich śmieci.



Pielgrzymka do Hodowie.

III.

LATA WIEDEŃSKIE

1854—1861



Portret własny.

ROK 1851—1855, Po raz pierwszy w niedługim, co prawda, życiu Grottgera będziemy mieli przed oczyma okres czasu znaczniejszy, a ujęty w jednolite względnie warunki, gdzie rozwój artysty poznać można w całkowitym niemal przebiegu. Co Wiedeń miał do ofiarowania, to ofiarował mu odrazu i już do końca tego okresu. W atmosferze wiedeńskiej Grottger zoryentował się bardzo szybko — nie była zresztą nazbyt przepaścista do zgłębienia. Cechowały ją, jak i dzisiaj, pewna łatwość stosunków, pewna nie najwyższa, ale kulturalna miara artyzmu, wdzięk jakiś, trochę bezkrwisty, ale niepozbawiony tętna wielkomiejskości.

Nie był i nie jest Wiedeń jednym z tych ognisk sztuki, które podobne są do owych szczebli Jakubowej drabiny, gdzie na każdym zmagają się archanielskie jakieś siły twórcze i gdzie młoda dusza artysty odrazu, porwana huraganem sprzeczności, albo spada z połamanemi skrzydłami na dno jałowości, albo się wznosi zwycięsko na szczyt własnej siły. Nie — to było miasto umiarkowanego użycia dóbr kultury, ani głuche, ani ślepe na głos sztuki, ale powolniejsze jeszcze syrenim głosom dosytu i komfortu. Już dość południowe, by się kochać w *dolce far niente* — nie dość jeszcze, by wytrwać w ekstazach piękna; już dość niemieckie, by sumiennie cenić wiedzę i zbiory — ale nie dość, by je w pełnej mierze wyzyskać; dość słowiańskie wreszcie, by się rozmarzać poe-

tycznie — ale nie dość, by w tem rozmarzaniu utopić wszelką energię czynu. Sądzę, że po Lwowie i Krakowie, po przemiłej wdzięczności życia towarzyskiego w Polsce — Grottger po prostu nie mógł nigdzie na świecie znaleźć atmosfery podobniejszej do rodzimej.„. Ani to pochwała, ani przygana — tak było, zwłaszcza, że Wiedeń był przepełniony rodakami, którzy i tu wpadali najchętniej jak na wesoły jarmark, żyli tłumnie, gwarnie, świątecznie.

Tyle Wiedeń narzucał — resztę i tu trzeba było wybierać i zdobywać, i to stanowi właściwą sprawę rozwoju lat wiedeńskich Grottgera.

Przywiózł Grottger do Wiednia mnogo listów polecających, którymi, jak wiadomo, najchętniej wyposażamy ruszających w świat. Ten nieco czczy wijatyk rodzimych stosunków — ma się »stosunki« w Wiedniu — nie na wiele naturalnie zdał się młodemu artyście.

W akademii, gdzie wstąpił zresztą najpierw do oddziału przygotowawczego, protegował go przedewszystkiem talent, a trochę poczciwy Pappenheim. Jak mało znaczyły owe listy, przekonał się niebawem, gdy, przyciśnięty biedą, rozpoczął wędrówkę po antykamerach arystokracyi w nadziei znalezienia zarobku. Znalazł albo przemądrzałe a platoniczne rady, albo zgoła nic nie znalazł — i postanowił dalej nie szukać.

Po dawnemu więc jedynem oparciem i tu miały być stosunki koleżeńskie: te, jeśli nie zawsze nędzę mogły zażegnać, przynajmniej zawsze ją osłodziły. Stypendyum, aczkolwiek płacone regularnie co pierwszego i w walucie nieposzlakowanie urzędowej, dla szczupłości swej (20 fl.), nawet »w tamtych czasach« nie mogło opłacić więcej, jak mieszkanie — o »reszcie« więc, t. j. o życiu i pracy myśleć należało samodzielnie.

I Grottger, naturalnie, nic sobie z tego nie robił, gdy, żywiąc się przez całe miesiące bułką i cygarem, ku uciesze przyszłych swych biografów takie oto notował hygieniczne spostrzeżenia: »ilekroć, zmorzony głodem, zapalę centowe cygaro, czuję wyraźnie, że gorycz, osiadająca na podniebieniu, gasi głód i tym sposobem mnie syci, podczas gdy, kupiwszy



Sprzedaż konia w Śledziejowicach (1855).

za centa chleba, nie tylkobym się nie najadł, alebym owszem podniecił tylko apetyt«....

My tu moglibyśmy znów zrobić spostrzeżenie historyozoficzne, że lubimy ten sposób »podnoszenia ducha« i »idealizowania« naszej młodzieży — nie dziwmy się tylko potem, że część jej dziwnie łatwo idzie na tandety, podczas gdy druga — z niezrozumiałych dla biografów powodów — umiera na suchoty. Pierwsi, to ci, którym t. zw. środowisko łamie sam rdzeń wartości ich, drugim — łamie tylko los życia — tylko, jeśli idzie o sztukę. Jeśli o społeczność idzie — strasznie, bankrucko traci w obydwóch wypadkach — i po raz trzeci traci, gdy sobie z tego sprawy nie zdaje.

Ach, jak my podle umiemy nad przedwczesnym grobem rozprawiać o tem, czy artysta dał z siebie »wszystko«, czy »nie wszystko«, umierając z niewiadomych nam powodów »tak młodo«!

Grottger łudził się, że nic sobie może nie robić z zastępowania obiadu cygarem — musiał jednak, i nie mogło być inaczej, ponosić liczne tego stanu rzeczy następstwa. Przedewszystkiem więc musiał dość prędko pozbyć się przedmiotów, posiadających »realną« wartość, a więc: dwóch ręczników za 6 centów, pierścionka za 3 złr., żółtego surduta i innej części stroju za 30 centów, złotej spinki za 37 centów — a nawet własnych skryptów i rysunków za 10 centów (więc na wagę).... Musiał dalej zaniechać pięknych planów posiadania własnej pracowni, opłacania modela itp., a zamieszkać z kimś wspólnie. Tu rozumiemy już, że wyrzeczenie się takie, nawet ze względów »idealnych«, pożądanem nie jest. Ale nie koniec na tem: tam, gdzie cygaro zastępuje obiad — sen jest często jedyną drogą wzmacniania zwątlonych sił — i sen zastępuje — godziny pracy.

I los cały egzystencyi bez oparcia staje się coraz bardziej zależnym od wypadków, od kapryśnego trafu. Opłakany szemat takich walk znamy aż nadto: oto przedmioty »realnej« wartości sprzedane, oto zaprzepaszczone gdzieś w musowych oszczędnościach konieczne a zbawienne warunki pracy — a teraz dalej trzeba sprzedawać po kawałku

siebie samego — więc przyjmować lada jakie obstalunki, dawać lekcye, kiedy się niewiele umie samemu, żyć kredytem przyszłości....

Dla tego to, właśnie na wiosnę roku 1855, znajdujemy Grottgera w charakterze »nauczyciela« przy niejakim panu Saint-Claire, oficerze sztabu — — angielskiego. Nauczyciel i uczeń spędzają zresztą czas przeważnie w klubie, gdzie Saint-Clare przegrywa, a Grottger podziwia jego »zimną krew«. Dla odmiany chodzą czasami do Dauma, gdzie zresztą »było wielu Polaków, którzy siedzieli i grali w karty«, jak notuje Grottger. Lekcye zaś rysunku odbywają się codzień w nocy, kiedy skwaszony po przegranych oficer czyni śluby poprawy i z histerycznym impetem zabiera się do pracy. Wtedy znowu śmiertelnie znużony »nauczyciel« musi asystować, podziwiając zapał elewa, a nazajutrz sam śpi do godz. 7 wieczór, bo przebrała się miara sił....

Dlatego to, również nie mając ani sił, ani warunków do systematycznej pracy i idąc tyleż za potrzebą robienia czegoś, jak i robienia na sprzedaż — zbyt długo Grottger po staremu robi Czerkiesów, Zasadzki, Szturmy i t. p. Raz sprzedał cztery takie akwarele kupcowi za 15 złotych reńskich, a gdy innemu sprzedał Oblężenie Wiednia aż za 10 florenów, sam tak był uszczęśliwiony transakcyą, że mu dołożył jeszcze... Maryę Stuart!

Z tych samych wreszcie pobudek podejmuje młody artysta prace, którym podołać nie jest w stanie, jak np. owe dwanaście ilustracyi do poematu Bołoz-Antoniewicza p. t.: Anna Oświecimówna.

Zrobił w nich zapewne, co mógł na ową porę, ale cóż mógł zrobić więcej, rysując z pamięci, nie mając żadnej jeszcze wprawy w trudnej sztuce przekładania słowa na plastykę, nad szereg nieudolnych, drewnianych kompozycyi, stojących poniżej nawet tego, co dawał już przedtem, gdy pracował nieskrępowany przymusem, lub z naturą przed oczyma?

W takich opałach myśli się o wielu rzeczach, ale podobno najmniej o szkole. Nie dziwmy się więc wcale, gdy ten więcej niż utalentowany Polak w gronie swych niemie-



Portret własny.

ckich kolegów nie zabłysnął odrazu, jak był powinien, i gdy w starym Rubenie nie podziw obudził, lecz tylko sympatyę. W tym wstępnym okresie szkoły Grottger po prostu nie był sobą — był zaskoczony i oszołomiony rozpaczliwymi warunkami bytu.

Kiedy więc przy końcu roku szkolnego Grottger wyrwał się z Wiednia na wakacye do Polski, nie żal mu zapewne było ni Prateru, ni nadobnych Wiedenek, ni miejsca na paradyzie w teatrze, ni skarbów sztuki — umykał po pierwszym chrzcie wielkomiejskiej nędzy pod gościnniejsze niebo wsi polskiej. I tu dopiero w zetknięciu się z przyrodą, ożywiony i odżywiony, z nową siłą bierze się do pracy. Tu dopiero z głęboką radością możemy stwierdzić, że nam go w tej ciężkiej zimie nie ubyło, że, owszem, ogromnie skorzystał, choć nie widzieliśmy, jak i kiedy!

Przez parę miesięcy bawi Grottger w Śledziejowicach pod Wieliczką u państwa Niedzielskich, gdzie zostawia szereg akwarel. Dwie pierwsze: Napad Szwedów i Czyszczenie zbroi, należą właściwie do znanej nam kategoryi wojennych scenek Grottgera; — w drugiej są zapewne reminiscencye rodzajowych obrazków niemieckich. Ale za to bardzo dzielne i ciekawe są akwarele p. t. Buhaj holenderski i Sprzedaż konia w Śledziejowicach. Wspaniały okaz buhaja, na tle zabudowań dworskich, traktowany szeroko i zamaszyście, świadczy i o dobrej obserwacyi modelu, i o tem, że Grottger już poznał i skorzystał w Wiedniu z wielkiego skarbu animalistów w tamtejszych galeryach. Nadewszystko zaś świetną jest akwarela p. t. Sprzedaż konia.

Pejsata i białopończoszna grupa żydków z ogromnym gwałtem okazuje dwom szlachcicom Bogu ducha winną szkapę. Na niej w baletniczym niemal ruchu rozcmoktany, z odstawionymi łokciami żydek w lisiej czapie. Cała grupa, przepyszna w wyrazie, tańczy w majufesowem tempie, tylko biedne szkapsko białe nie może się zdobyć na animusz. — Ruch akwareli świetny, figury znamienite, technika, jak w rzeczach bardzo udatnie branych w szkicu, prosta i szczęśliwa w każdem pociągnięciu.

Otóż takimi paru szkicami Grottger wykazuje nam, jak umiał korzystać z czasu w najfatalniejszych nawet warunkach, jak umiał patrzeć, gdy mu bielmo troski i niewygód oka nie przysłaniało. Gdy mówię »patrzeć« — nie myślę bynajmniej tylko o samej naturze, o modelu z krwi i kości, który ma w danej chwili malarz przed sobą. Werwa, z jaką Grottger tę Sprzedaż śledziejowicką przedstawił, humor, z jakim te figury odczuł, zuchwały ruch tej grupy — są zapewne zgodne z »naturą«. Ale nie sądzę, by młodziutki autor zdobył się na takie traktowanie tej akwareli, gdyby go przedtem nie ośmielił w Wiedniu widok tych świetnych Steenów, Maasów, Teniersów, Brouwerów, Jordaensów, Brueghelów — mistrzów jarmarcznego komizmu życia. I ta jedna akwarela jest może streszczeniem tego wszystkiego, co Grottger przez rok ten w Wiedniu zdobył.

Zanotujmy tu jeszcze parę robót kredkowych, jak Portret poety Lenaua i Wygnaniec polski, oraz szkic ołówkowy dwóch sylwetek ojca artysty. Jak wiemy, w dotychczasowej pracy Grottgera mamy rzadko do czynienia z kredką i ołówkiem, gdyż całą jego uwagę pochłaniają farby. Jakoż w istocie wzmiankowane roboty w porównaniu z akwarelami z tych samych czasów i nawet z pracami olejnemi żadnej wyższości technicznej nie zdradzają ani szczególnego do tej formy plastycznej zamiłowania.

Następny 1856 rok przynosi nam znowu w wielkiej obfitości akwarele i płótna olejne. To, co znamy z tego roku, zawdzięczamy przeważnie hr. Pappenheimowi. Musiał się mu zresztą Grottger wyspowiadać z zeszłorocznych opałów, gdyż czujemy teraz znacznie bliższą opiekę zacnego człowieka nad pupilem. Zasila go ustawicznie radą i gotówką i sam często bawi w Wiedniu, gdzie go do siebie ściąga niemal codziennie. Pappenheimowskie rady streszczały się w jednem napomnieniu: »Pracuj« — ażeby zaś poprzeć radę skuteczniej, zasypywał literalnie artystę obstalunkami. Już i w przeszłym roku robił dla niego Grottger rozmaitych kirasyerów Pappenheimowskich i inne scenki rodzajowo-wojenne, gdzie ród

SPRAWUNKI.



Mama i Pani [illegible] wybierają się robić sprawunki. [illegible] —

Jadą!! — Wszystko się [illegible] i dusza się raduje —

I. Wyjazd.



II. Przed wystawą.

SPRAWUNKI.

III. Zakupy.





IV. Powrót.

Pappenheimów bohaterską grał zawsze rolę. Ale têraz, gdy Pappenheim sam bywał częściej w jego towarzystwie — znowu zabiera się do owych znanych już nam portretów końskich i oficerskich. Z tej (1856) epoki mamy dwa nowe konne portrety Pappenheima — jeden z kluczem żórawi, drugi z kirasyerami — portret siwka przy kolumnie i obrazek, przedstawiający konia w ogrodzeniu, na tle górskiego krajobrazu.

Wszystko to są akwarele o coraz szerszem, coraz wszechstronniejszem opanowaniu zadań. Artysta w nich świadomie komplikuje swoją pracę. Mamy tu zawsze pejzaż i figury, przyczem pejzaż traktowany nie zdawkowo, lecz właśnie jako ważna i istotna część kompozycyi. Może ten pejzaż zanadto bywa tu »urozmaicony«, gdyż obejmuje góry i doliny, drzewa i wodę, co oznacza pewien nieopanowany jeszcze niepokój, pewną niemoc w wydobyciu prostych i szerokich efektów pejzażowych, ale stanowczo sądzę, że i te próby Grottgera znacznie wyżej ocenimy dziś, niż w owych czasach panowania »lanszaftu«. Jest w nich przynajmniej szczere ścieranie się z trudnościami tego, co się ma przed oczyma, a jeśli niema pożądanej prostoty i szerokości w traktowaniu, to niema przynajmniej i ckliwego, manierycznego uproszczania ani ogólnikowości niemieckich »anziehpunktowych« koniecznie *ładnych* lanszaftów. Koń coraz świetniej traktowany — ruch kompozycyi zawsze doskonały i coraz swobodniejsze posługiwanie się farbą w skali barw jasnych i czystych.

Jeszcze jeden obraz przynosi ten rok 1856, który zapamiętać warto. Jest to malowidło olejne. Na tle przesmyku górskiego stoi Czerkies, trzymając lewą ręką konia za uzdę, w prawej pistolet. Twarz Czerkiesa jest arcydziełem wyrazu: bronzowe, ściągnięte rysy, błysk oczu o niezłomnej stanowczości, mężność postawy — oddane z zadziwiającą mocą. I koń, obok stojący, ciemno kary, ze swobodnie puszczoną grzywą, przepyszny bojowy koń — ma ten sam wyraz dumnej zawziętości. Błysk oczu Czerkiesa i błysk pistoletowej lufy, rozszerzone nozdrza konia i wzgardliwie zacięte wargi człowieka — tworzą tu jakiś posągowy zespół śmiertelnej odwagi i siły. Żadnego krzyku, żadnej teatralności w układzie,

grupa trwa, jak wryta, nieruchoma, stanowcza — tylko czuje się wyprężoną, stalową dzielność woli człowieka i zwierzęcia, zrosłych w jeden posąg niezłomności. I barwą władnie na obrazie tym Grottger z równą wyrazowi prostotą i siłą. — W bronzowej harmonii całe płótno, a twarz Czerkiesa sama jest skończonem arcydziełem modelunku w niesłychanie subtelnych plamach bronzowych.

ROK 1857. Na samym początku tego roku wysyła Grottger na wystawę sztuk pięknych w Krakowie dwie nowe kompozycye olejne, obie zaczerpnięte w treści z Konrada Wallenroda. Dwa obrazy są jakby strofą i antistrofą do owego opisu nadniemeńskiej okolicy, gdzie »Niemen rozdziela Litwinów od wrogów«.

Z tej strony tłumy litewskiej młodzieży
W kołpakach rysich, w niedźwiedziej odzieży,
Z łukiem na plecach, z dłonią pełną grotów,
Snują się, śledząc niemieckich obrotów.

To jeden obraz — a dalej:

Po drugiej stronie w szyszaku i zbroi
Niemiec na koniu nieruchomy stoi;
Oczy utkwiwszy w nieprzyjaciół szaniec,
Nabija strzelbę i liczy różaniec.

To obraz drugi.

Nie znamy, niestety, tych płócien, możemy więc tylko podkreślić tu, bodaj czy nie po raz pierwszy jawiącą się w formie dojrzałego pomysłu, potrzebę wypowiedzenia się w paru związanych z sobą płótnach i to, że młody artysta świetnie wybrał ośmiowiersz wstępny Wallenroda, gdzie się przeciwstawiają sobie dwa światy.

Lucyan Siemieński, ówczesny krytyk »Czasu«, Zoil wielce słuchany, a istotnie nieraz trafny i zawsze szczery w sądach (co tak niekiedy gorszyło Matejkę) — nie bardzo przychylnie ocenia te płótna. Podnosi jednak w nich zalety krajobrazu, przynajmniej w jednym, gdzie widzi »dużo uczucia i ruchu«.



«Würde der Frauen» (1857).

Jeżeli Grottger przyjął tę krytykę tak, jak w tymże czasie przyjmował profesorskie strofowania recenzenta z »Czasu« Matejko, to musiał sobie nie mało krwi napsuć.

Nie sądzę jednak, ażeby uwagi Siemieńskiego o trudności przedwczesnego porywania się na ilustrowanie arcydzieł nadto trafiały artyście do przekonania, gdyż najwyraźniej w całym tym roku myśl jego pracuje w tym właśnie kierunku.

Oto znowu »illustruje« ołówkiem i akwarelą wiersze Szyllera p. t. »Würde der Frauen«. I znowu obrazek układa mu się w formę, że tak powiem strof plastycznych, odpowiadających strofom poematu. Jest to tym razem tryptyk, ujęty we wspólne obramienie z liści i gron winnych. Pojęcie całości jest winietowe, w smaku szczerze niemieckim, z gotyckiemi literami, ostrołukowemi liniami, gołąbkami, girlandami róż. Zapewne, że wszystko to mógł artysta wysnuć z wczytania się w samego Szyllera, ale z drugiej strony nie brak było dokoła wzorów tego rodzaju illustratorstwa, jak n. p. słynne winiety Neureuthera. W tym smaku i w tym stylu obrazek był niewątpliwie doskonale skomponowany i przeprowadzony.

Ciągle się teraz nasuwają Grottgerowi pomysły wiążących się treścią szeregów scen i obrazów, i — rzecz ciekawa — zarówno w lekkiej, humorystycznej formie, jak i w formie poważnych, ideowych kompozycyi. — W tym samym 1857 roku powstają dwie owe wyśmienite krotochwile rysunkowe, znane p. t.: Sprawunków i Przygód karnawałowych.

Pierwsza przedstawia dwie panie: Munieczkę (Grottgerównę) i panią Paulinę (Settelową) na wyprawie po mantylki i kapelusze. Oczywista, iż te siedm czy ośm szkiców piórkowych z kapeluszami o dorobionych ustach i oczach, z napisami biegnącymi wzdłuż i wszerz papieru, nie roszczą pretensyi do utworu artystycznego — ale są przez doskonałego artystę robione i w niedbałej, rozbawionej szarży dają mnóstwo doskonałych obserwacyi.

Przygody karnawałowe portretują znowu samego

Grottgera i przyjaciela jego Rafała Maszkowskiego w szeregu scen uciesznych, żywcem wziętych z wiedeńskiego ich karnawału. Jest więc tu bal i pożegnanie po balu, śniadanie w kawiarni i zalecanie się do kasyerki, Fensterpromenade i powrót do domu w deszcz — a wreszcie kawalerski sen, w którym majaczą im i róże, i gołąbki, i serca strzałą przeszyte, i listy, i anioł, i szatan, i wiolonczela, i ostatnia przeczytana książka, i ostatnia parocentówka w kieszeni. Serya tych szkiców krotochwilnych stanowi i rozdział autobiografii dwóch artystów i dokument charakterystyczny strojów i obyczajów epoki i wreszcie niepowszedniej wartości humoreskę ołówkiem. Grottger nie wahał się postawić daty i podpisać tych ulotnych kartek, jak się podpisuje rzeczy, do których się chętnie przyznaje.

Jeszcze parę główek kobiecych akwarelą, akwarelą również doskonała sylwetka austryackiego oficera (portret pana Głażewskiego), jeszcze jeden obstalunek — kopia z obrazu Wouwermana z Galeryi Lichtensteina (Nr. 689) dla p. Niedzielskiego i — i Grottger znika z Wiednia po raz wtóry i na czas dłuższy.

Cóż się stało? Oto, niezrażony, zeszłorocznym występem w Krakowie, Grottger na wystawę w roku 1858 przygotował nową pracę — mianowicie akwarelowy cykl z czterech obrazów p. t.: Szkoła szlachcica polskiego.

Więc znowu grupa obrazów, całość stanowiąca, i znowu »illustratorska« treść, choć tym razem obrazy illustrują nie ten czy ów fragment pisanej poezyi, lecz cały jeden ustęp z dziejów szlachetczyzny. Illustratorstwo, czy historyozofia — mniejsza z tem — utwór wysnuty z idealnych założeń — tyleż z oczytania się w poezyi polskiej, co i z wmyślenia się w polską historyę powstający. Utwór, streszczający w sobie wiele z artystycznych doświadczeń Grottgera, a w duszy jego mający głębokie, bo aż w dzieciństwo własne i nauki ojca sięgające, oparcie.

Utwór wreszcie, który był rodzajem przesilenia historyczno-rodzajowych tematów Grottgerowskich w tematy hi-

SZKOŁA SZLACHCICA POLSKIEGO (1858).



I. Strzelanie z łuku.



II. Reprymenda.



III. Przed bitwą.



IV. Błogosławieństwo ojcowskie.

storyczno-ideowe i tem samem stał się pierwszą zapowiedzią późniejszych arcydzieł — na razie zaś wypowiedział w formie stanowczej i świadomej sił własnych taką a nie inną wolę tworzenia.

Zazwyczaj, czy że szlachcic dziś nie w modzie, czy że późniejsze utwory zaćmiły Szkołę szlachcica, czy wreszcie, że krytykom, chciwym t. zw. zwrotów i okresów, utwór ten wypadł jakoś nie w odpowiedniem miejscu — zazwyczaj za mało zwracamy uwagi na te cztery akwarele, pierwszy cykl ideowy Grottgera.

Popełniamy wielki błąd. Po pierwsze przeoczamy prawdziwą »datę« pewnego przełomu wewnętrznego w artyście w pogoni za datami urojonych wpływów zewnętrznych, licho się w ten sposób zasługując pamięci tej na wskróś samoistnej indywidualności; — powtóre zaś niedoceniamy samego już utworu, załatwiając się z nim ryczałtowo, kiedy on jawi nam po prostu pierwszorzędne zalety malarskie, nie mówiąc o wszelkich innych.

Utwór ten jest istotnie w historyi stawania się Grottgera sobą — aktem dojrzałości artystycznej, wyprzedzającym nawet dojrzałość techniczną malarza. Utwór ten ukazuje nam Grottgera — Grottgerem.

Szkoła szlachcica polskiego, zarówno brana pod względem stosunku wzajemnego czterech swych rapsodów, jak pod względem układu każdego z nich w szczególności — jest przedewszystkiem znakomitem dziełem kompozycyi plastycznej. Sądzę, iż każden rozumie, co w sztukach plastycznych nazywamy kompozycyą: jest to taki zespół tematu z formą, gdzie jedno w drugiem wyraża się bez żadnych wątpliwości. Forma tłumaczy treść bez komentarzy i objaśnień — jest to zasadniczy warunek kompozycyi. Samo zaś jej przeprowadzenie ma tysiące sposobów, odpowiadających kierunkom i indywidualnościom artystycznym — poczynając od samego li wyrazu i układu figur, kończąc na wprowadzeniu ornamentu, jako sposobu rozwiązania trudności.

U Grottgera od początku mamy do czynienia z tą właśnie postacią kompozycyi malarskiej, która cała się opiera

na samym tylko układzie i wyrazie figur, nie posiłkując się nigdy stylizowaniem, ornamentem, dekoracyą. Zdaje mi się, iż jest to skłonność bardzo klasyczna i że w tem rozumieniu Grottger mógł był o sobie powiedzieć słowami Słowackiego:

»Żem jest coś, jak grecki antyk,
Choć panteista trochę i romantyk«.

Później będziemy mieli sposobność powrócić do tej sprawy kompozycyi Grottgera w ogólności, stanowiącej istotę samą geniuszu jego plastycznego i łączącej go z innem ogromnem imieniem sztuki — na teraz wracajmy do Szkoły szlachcica.

Treść tych obrazów bardzo znana: one bodaj pierwsze podały imię Grottgera szerszej publiczności. Najpierw więc w ogrodzie scena strzelania z łuku. Dwaj chłopcy w rynsztunku rycerskim, jeden z karabelką, drugi z tarczą i łukiem, bawią się strzelaniem do celu — to reminiscencya własnych zabaw Grottgera z czasów ottyniowickich. — Obraz drugi — Reprymenda — przedstawia scenę przestróg czy strofowania, gdzie stary szlachcic karci wyrostka, kornie słuchającego słów ojcowskich. — Trzeci obraz przedstawia obu ich na czele oddziału, wstępującego w bitwę. Młody, w mysiurce, słucha ostatnich rad bojowych starego wojaka — ten twarz do niego zwraca sarmacką, surową. I wreszcie — epilog konieczny — błogosławieństwo ojca na polu bitwy. Stary wojak, śmiertelnie ugodzony, spoczywa pod drzewem i ostatniem wysileniem ściska w prawicy rękę syna, zakrywającego twarz załzawioną.

I znowu w rysach starego szlachcica, nasrożonych na sarmacką miarę, rozpoznać można wspomnienie ukochanej twarzy ojca Grottgera, starego ongiś wojaka z r. 1830.

Dobiegał właśnie Grottger pełnoletności, kiedy cykl ten komponował. Nie dziw, że w tej chwili granicznej życia, kiedy zwyczajnie spoglądamy na siebie uważniej — sięgnął pamięcią wstecz i wgłąb, by sprawdzić, co mu w duszy najmocniej się utrwaliło. I znalazł w niej z pacholęcych jeszcze



Portret własny (1858).

czasów zaszczepiony ideał rycerskości, ideał służby społecznej, po szlachecku rozumianej — ten właśnie, który żywił jego ojca i który mu ojciec w zabawie, opowieści i przykładzie własnym w duszę wszczepił. Że zaś to doświadczenie osobiste zespolił z historycznemi kolejami całej szlachetczyzny i ujął je w kształt archaiczny — to zrozumiała całkiem dążność idealisty do uogólniania i patrzenia na rzeczy przez swój szlachetny pryzmat.

Ogół tę pracę zapamiętał i przyjął, gdyż ogół polski, jak i każdy inny, ma tę zbawienną zarozumiałość przyznawania się do bohaterskich czynów i cnót idealnych. Gdy widzi Czarnieckiego, Żółkiewskiego, Kościuszkę — myśli z dumą: »to my«. Śmierć bohaterska, poświęcenie, poryw geniuszu: »to my«.... Nie pyta nawet ogół, w jak strasznie małym stosunku liczebnym stoją te jasne dusze narodu do olbrzymiej tłuszczy dusz, przywarą, występkiem, sobkostwem, nicością zżartych. — I może w zarozumieniu swojem ma słuszność — bo istotnie — naród, to właściwie oni, wielcy nauczyciele historyi — reszta zaś — to albo kornie w nich wierząca rzesza bezimienna, albo — nicość bez nazwy.

Utwór sam zresztą poprostu nakazywał się uznać i zrozumieć, a, o ile serca starczyło, i pokochać. Typy młodzieniaszków i starego wojaka, jeden pacholęcy typ polskiego chłopięcia, drugi typ bojowy, sarmacki, sumiasto-wąsy, o brwiach krzaczastych, oczach stalowych — typy te nie potrzebowały innych rodowodów ni uzasadnień w tytule czy w »historyczności« swojej. Były to właśnie te twarze szlacheckie, których posiadacze od wieków sami — robili historyę. I każdy odgadywał w nich rasę i tradycyę, nie pytając o nazwiska ni datę historyczną. Następnie wyraz każdego obrazu był tak wymowny, że znowuż bez komentarzy nie dwuznacznie treść swoją objawiał.

W podniesieniu pacholęcej głowy ku ojcu, w pochyleniu jej wobec słów karzących, w zakrytej dłonią młodzieńczej twarzy — a tu znów w błysku siwych oczów, w surowo obwisłych wąsach, w śmiertelnej mocy na marsowem czole — wypisał artysta historyozofię stanu szlacheckiego, jak ją idealne

jego serce rozumiało: z ojca na syna dziedzictwo rycerskiej czci i męstwa — gdy jeden schodzi z pola, drugi za nim w szranki staje — i koniec.

W kompozycyi tych czterech scen — skupienie, oszczędność gestu, zupełna prostota tematu, nie rozpraszającego się w akcesoryach, ale całą swą moc czerpiącego w zespoleniu tych obu — ojca i syna szlacheckiego — we właściwem dla nich otoczeniu i w kilku stanowczych chwilach życia. Na tle: wieś polska, wnętrze rodzinne polskiego dworu, tłum rycerskiego »towarzystwa«, panorama bojowa.

Nie w obraz teraz spojrzmy, ale w duszę artysty. Bo to wszystko, co tutaj spisujemy za ruchem jego pędzla, jawiło się na papierze za tokiem jego myśli. To pierwsza młodzieńcza synteza, to spowiedź jego pełnolecia, zapowiedź przyszłości.

Stokroć więcej poucza nas sam o sobie z tego obrazu, niż wszystkie z ówczesnych kawiarń wiedeńskich pozbierane o nim anegdoty.

Tu zarysowują się wyraźnie rysy moralne człowieka, który w ostatnim roku życia ukocha postać Księcia Niezłomnego i sam, jak niezłomny książę własnych ideałów, potrafi żyć i umierać.

Tyle dawała i zapowiadała Szkoła szlachcica — w wyborze typów, wyrazie, ruchu, układzie figur, kompozycyi i pomyśle doskonała, w wykonaniu zaś technicznem walcząca jeszcze zawsze z trudnościami owładnięcia kolorem.

Niebawem przyjdzie chwila, w której z palety Grottgerowskiej pocznie błyskać światło zrozumienia barwy tak, jak ją zrozumiało malarstwo nowoczesne, odcyfrowawszy wreszcie dawne arcydzieła. Niestety, chwila ta przyjdzie dla artysty za późno — na teraz zaś widzimy tylko trud dążenia i szlachetną chęć niezadawalania się byle czem.

Któż zresztą w sztuce naszej z tą trudnością nie walczył i kto — w tamtej dobie — ją pokonał?

Tryumfy nowego malarstwa ważyły się jeszcze wówczas w Paryżu, Belgii i Anglii w zapasach nieznanych śmiałków, a całe Niemcy, nie tylko Wiedeń, nie mogły Grottgera nau-



Modlitwa Konfederatów.

czyć malować, bo same jeszcze nie nauczyły się od francuskich nowatorów i angielskich prerafaelitów. Do sprawy tej zresztą wrócimy w swoim czasie.

Sądzę, iż dla zrozumienia tego, co w epoce tej działo się w jasnej duszy Grottgera, tuż obok Szkoły Szlachcica, należy uprzytomnić sobie treść i formę Modlitwy Konfederatów. Nieznaczny już przedział czasu rozdziela jeden utwór od drugiego, a obraz olejny jest jakby wzmocnionem, zmężniałem stwierdzeniem stanu ducha, zapowiedzianego w cyklu.

I Konfederatów publiczność nasza już zapamiętała dobrze, choć, niestety, dała im poniewierać się w cudzych rękach. Na skraju lasu, gdzie blask poranny krasi świerki i sosny, trąbacze trąbią pobudkę. Przed nimi w dwóch szeregach klękła nieliczna gromada walecznych. Z poza drzew wysuwają się jeźdzcy z pochylonemi głowami — przed szeregami klęczy chorąży ze sztandarem i wódz ofiarowuje Bogu szablę. Nad skupioną przed blizkim bojem gromadą ksiądz odmawia modlitwę.

Dziś, kiedy się tak wylicza za obrazem jego elementy, nic prostszego, jak ten układ. Nieprawdaż? Jakże mogło być inaczej? — I nawet Gierymski w wiele lat później, malując Powstańców, przypomni sobie i ten kraniec leśny, dający oparcie oddziałowi, i te majaczące wśród drzew postacie jeźdzców.

Nie mniej sądzę, że właśnie w tej prostocie obraz jest arcydziełem kompozycyi. Przy tak znacznej ilości figur — wszystko się wiąże w gotową do boju całość. To czoło szczupłego oddziału streszcza go w całości. I las w zarannem świetle mówi, i dalej rozlegające się błonia przemawiają. Mówi zaś nadewszystko każda twarz ofiarą, męstwem, skruchą, pogodą, niezłomnością dysząca. Przedziwny rodzaj wojska, gdzie nie tłum uderza, ale twarze. Taki był zamiar artysty — taka była historyczna tych momentów, które on ukochał, prawda. Grottger stawał się malarzem pospolitego ruszenia dusz w Polsce — to co innego, niż być »batalistą«.

W tym samym czasie lub cokolwiek później wstępuje

i Matejko ostatecznie na swoją drogę, malując: Otrucie Bony, Jana Kazimierza, patrzącego na pożar Krakowa, Kochanowskiego przy zwłokach Urszulki i t. p.

Porównanie w tej bardzo ważnej dla obydwóch chwili nastręcza się samo: wśród rówiesnych nikogo nad tych dwóch godniejszego niema. Porównanie ciekawe dla zrozumienia, na ile odmienną drogę wstępował Grottger, nie mając nikogo, ktoby mu na niej przyświecał — nawet Delaroche'a. Jeżeli zaś obaj jeszcze walczą z techniką — to bądź co bądź kompozytorska wyższość Grottgera występuje już tutaj zupełnie wyraźnie. Potrzebom swojej twórczości zdołał już Grottger poddać i pejzaż, i władanie grupą, i siłę wyrazu. Obraz jego przemawia już tak, jak on chce — dwuznaczności, rozproszenia się w szczegółach, oparcia się o tytuł obrazu lub o akcesorya, t. zw. historyczne, już niema. Jest potęga, nakazująca zupełne zrozumienie i odczucie.

Szkoła szlachcica i Modlitwa Konfederatów stanowią akord — uzupełniają się i wspierają wzajemnie, przynosząc początek świadomości Grottgerowskiej. Jeszcze to nie to, cośmy pod mianem »typu Grottgerowskiego« przywykli rozumieć, ale typu tego przygotowanie — skądżeby się inaczej wziął? Ogniwo między »dawnemi a młodemi laty«.

Z naciskiem charakter tych prac z chwili dojrzewania Grottgera podkreślamy, by zapamiętał sobie czytelnik, że, gdy nadejdzie pora wielkiej ofiary narodu, a z nią arcydzieła Grottgera — nie illustrator podług wypadków bieżących komponować będzie, lecz wyda je w uniesieniu ducha współtwórca epoki, który ją przeczuł i przygotował w sobie, jako jeden z jej sprawczych geniuszów.

Zapewne, iż była to epoka wewnętrznych dojrzewań w życiu naszem, ale jednak, gdy się pomyśli, że ten młody człowiek tak niedawno jeszcze cieszył nas uroczą swoją dziecinnością, a że już mu zostało niespełna dziesięć lat życia, i że w ten krótki czas ma się nam cały objawić, ma zostawić niezapomniane dzieło po sobie i ma nam z oczu szczeznąć, błysnąwszy gwiaździstym deszczem utworów — to jednak



Pościg (1858).

robi się na żółwiej duszy dziwnie i coś z orlich lotów wyobraźnia poczyna sylabizować! — Cóż dziwnego — sam Grottger w jednym z listów do Pappenheima daje taki obrazek: Orzeł z twarzą Grottgera rzuca się na żółwia, również z twarzą Grottgera, by go przynaglić do pracy. Że niby orli poryw woli tak w nim pokonać ma żółwią opieszałość życia.

Wróćmyż w to biedne Grottgerowskie życie, któreśmy tu cokolwiek, za własnym jego lotem zdążając, naprawdę wyprzedzili.

Zostawiliśmy go w Krakowie, dokąd sam w porze szkolnej powiózł na wystawę Szkołę szlachcica i naturalnie nieco dłużej, niż zamierzał, został.

Siemieński odzywa się znowu w »Czasie« o młodym autorze i, chwaląc Szkołę oraz inną jeszcze olejną kompozycyę p. t. Pobudka, uznaje w nich »żywość wyobraźni, dramatyczność figur, charakter«. Wydaje się krytykowi, że przyszłość malarza leży w kompozycyi historycznej, a tylko przestrzega go przed niebezpieczeństwem zbyt »łatwej« roboty.

Mniej łatwem było życie artysty, bo kiedy oto, wyrwawszy się z pracą, na którą liczył, do kraju, poczynał sobie smakować w powodzeniu — aliści spada nań list od opiekuńczego Pappenheima, wzywający do powrotu i oskarżający o karygodną lekkomyślność. Zacny Bawarczyk nie mógł poprostu zrozumieć, co trzyma Grottgera poza szkołą w porze szkolnej? Profesorowie szkoły, zwłaszcza zaś dyrektor Ruben, również byli oburzeni postępowaniem tak zdolnego ucznia. — Pappenheim więc musiał łagodzić ich gniew, a domyślając się, że i względy materyalne grają pewną rolę, w nieobecności pupila — pospłacał studenckie długi i posłał mu na drogę. Nawet podwyżkę stypendyum obiecuje pupilowi poczciwy opiekun, pod warunkiem, że »będzie pilnym i coś dobrego namaluje«.

Nie odrazu pomimo wszystkich tych ponęt podążył Grottger do Wiednia.

Grottger Wiedeń lubił — z tem się sam nieraz odzywał — zdaje mi się jednak, że również trochę lekceważył naddunaj-

ską stolicę, a trochę się jej wpływom i świadomie i bezwiednie opierał. Zdawał sobie doskonale sprawę, że Wiedeń, jako środowisko kultury artystycznej jest dlań niewątpliwie etapem pomyślniejszym od Krakowa lub Lwowa. Ale rozumiał również, że nie w samej kulturze tkwi tajemna władza sztuki — i dlatego rwał się nieraz do sfery rodzimej, która go podniecała twórczo. A nawet co do samej owej kultury, w miarę dojrzewania i rozszerzania się horyzontów, musiał sobie jasno zdać sprawę, że skarby, nagromadzone w muzeach, i szkoła, najsystematyczniej prowadzona, nie stanowią jeszcze właściwej jej atmosfery. Marzył niekiedy o Włoszech, a z całą już świadomością myślał o Paryżu. Wiedział bowiem, że tam obok równego bogactwa muzealnego, obok szkolnych ułatwień jest rozgwar walki, bojowanie nieustające o coraz nowy szczebel sztuki i jest wielka, z najdawniejszych lat wywodząca się tradycya, nałóg artystyczny w samej społeczności. W Wiedniu tego nie było: grupa profesorów, kilku mecenasów, trochę artystycznej młodzieży — poza tem zaś wir życia światowego lub knajpiarskiego w towarzystwie ze wsi przyjeżdżających polskich, czeskich i węgierskich paniczów lub austryackich oficerów. Poprostu innej sfery nie było i, chcąc nie chcąc, artysta musiał żyć tym trybem życia — hulaszczym, baraszkującym, kawalerskim, w którym naprawdę najidealniejszym może i najbardziej »estetycznym« motywem była — wiedeńska dziewczyna. W kalejdoskopie towarzyskich stosunków Grottgera w Wiedniu przewinęły się setki takich właśnie figur ze sfery kawaleryjskiej i oficerskiej, z arystokracyi polskiej i węgierskiej, z cyganeryi artystycznej i kawiarnianej. Był więc i czeski hr. Zdenko Kolowrath-Krakowsky, i węgierski magnat Pallfy, i węgierski patryota Kalisz, i polskich garść arystokratów, i angielski sztabowiec a karciarz Saint-Claire, i książę Metternich, i francuski arystokrata w służbie austryackiej książę de Rohan, cały klub oficerski znajomych Pappenheima — cała ta błyszcząca nędza światowości, dobra, »choć do rany przyłożyć«, wesoła, rezolutna, ale jakże w gruncie obca ideałom i pracy artysty!

Nie brakowało od czasu do czasu, epizodycznie i ser-



Akt (1858).

decznie jszych, głębszych duchowo zażyłości. Do takich należał w pierwszym zwłaszcza okresie Wiednia malarz i filozof Leon Ostrowski. Z tym żyli dość długo w ustawicznej wymianie materyalnych i moralnych zasobów. Ostrowski, sam trochę dziwak i mizantrop, miał dar pobudzania Grottgera do refleksyi, zastanawiania się nad sobą, choć jednocześnie przygnębiał go dziwacznemi doktrynami. Zbliżał się również potroszę z Micewskim, z Emilem Potockim, a najbardziej z muzykiem Marcelim Maszkowskim, tym samym, którego uwiecznił z sobą w humoresce karnawałowej. Marceli Maszkowski musiał przypadać do serca subtelnej i wytwornej naturze Grottgera, sam będąc »cienkoskórnie jszym« towarzyszem od wielu innych. Ale ani Ostrowski, zaspakający potrzeby umysłowe Grottgera, ani Maszkowski, powiernik co wyrafinowańszych uczuć — nie mogli stworzyć tego, czego w Wiedniu nie było, t. j. tej rozgrzanej walką i ideałami sfery, która jedna tylko dać mogła Grottgerowi prawdziwą równowagę i radość ducha. A należał Grottger do tego typu serdecznych, miękkich, przyjacielskich dusz, dla których takie obcowanie współwiernych jest koniecznością, i choć mocą własnego genuszu karmił głód serca i lotu nie zniżał, to jednak dotkliwie brak tej atmosfery odczuwał, nie mając w sobie nic z mizantropa i odludka.

Pozostawała więc praca i to praca z wielu powodów samotna. Pierwszym powodem był bądź co bądź zawsze niedostatek. Pracy swej nie mógł Grottger nigdy traktować z całą akademicką metodycznością, bo, choćby to leżało w jego naturze, nie mógł opędzić kosztów takiego zbytku. Atelier wygodne, model na zawołanie, robota systematyczna podług wskazań metody — to niesłychany zbytek do dziś dnia dla polskich »stypendystów«, gdy stypendya nasze zazwyczaj wystarczają zaledwie na koszt... jednej z tych pozycyi. — Toż i Matejkę także wyprawiano ze stypendyum 315 złotych reńskich na »wyższe« studya!

Powtóre śmiem wątpić, by poziom ówczesnej akademii wiedeńskiej zagrzewał do akademickich studyów. Poczciwy i ciężki Ruben, poprawny, blado-kolorystyczny Blaas, nieod-

zowny Majer — nie imponowali geniuszem. Z profesorów swoich najbardziej jeszcze cenił Grottger Geigera — doskonałego rysownika scen historycznych i wojennych.

Ale z tem wszystkiem jedna jakaś »Dziewica Orleańska« Delaroché'a przemawia doń wymowniej, niż cały profesorski dorobek akademii i od poprawy jej bladości ucieka jak najczęściej do Flamandów i Wenecyan ks. Lichtensteina, lub wreszcie do własnych Czerkiesów i główek.

W ten sposób powoli ustala się w naszych oczach wiedeński tryb życia Grottgera. Jest to ustawiczne oscylowanie pomiędzy kilku dość sprzecznemi środowiskami.

Z jednej strony szkoła, odrabianie koniecznych pensów stypendyalnych, oficyalne oparcie przyszłości. — Z drugiej strony własna robota z niecierpliwej żądzy odnalezienia siebie samego lub wprost z niedostatku poczynana.

Pomiędzy jednem a drugiem smętne lub entuzyastyczne, stosownie do usposobienia, wycieczki do muzeów, gdzie w niedościgłej wysokości majaczeją arcydzieła tak niepodobne do tego, co daje szkoła, do tego, na co się sam zdobyć może.

I wtedy znowu wir zapomnienia, trochę szału na kredyt młodości, trochę złudzenia, że się »żyje«, trochę podniety, upojenia, wrażeń — rzadziej w prawdziwie młodzieńczej atmosferze współwierców — Grottgerowi nie tak łatwo o nich — częściej w sentymentalnem odurzeniu wśród kochliwych Wiedenek, najczęściej wśród grona przygodnych przyjaciół, spełniających »nasze kawalerskie«.... A że nie brak w otoczeniu miłych Staszków i dziarskich Jasiów, którzy nad Dunajem hasają, jak nad rodzimą Pełtwią — więc w tej atmosferze zabawnej coś mu się przypomina — jakieś dawne, miłowane, choć ułudne, czasy.

»Wesoło«....

To jeszcze szlacheckie zapusty, choć na wiedeńskim bruku, więc jakże nie wirować?

Ale już w zbyt górnolotnej, zbyt subtelnej duszy budzi się niesmak. Coś mu się przypomina jeszcze serdeczniejszego, jeszcze droższego pamięci, niż zapustna maskarada — coś



Wale.

doń woła głosem sumienia i patrzą mu w twarz rodzone, siwe oczy starego ojca i słyszy niemal szept:

»Bądź mi zdrów i wesół — a nie trać czasu!«

I znowu, że nie może całem życiem pogodzić tych sprzecznych z jego dolą przykazań — streszcza więc je w jednem: rwie się do pracy. W chwilach takich bezlitośnie silnie oskarża się o »straszne« przewinienia, a dzienniczek ów, we Lwowie rozpoczęty, zaniedbywany miesiącami dla powabów wirowania, zawsze się staje powiernikiem dusznej rozterki. Różne fazy i różne »kręgi« udręczeń zwiastuje nam ta nieoszacowana książeczka. Zaczyna się to od całkiem niewinnych kłopotów:

»Co to ślicznych dziewczyn we Wiedniu, to niewidziana rzecz! Co ja zrobię z sobą, doprawdy nie wiem«....

Ale z tem jakoś sobie jeszcze dawał rady.

Gorzej bywało w poziomej rozterce z chłodem i głodem, praczką i krawcem. I tu jeszcze zaradzi sobie. »Robiąc różne doświadczenia, odzwyczaiłem się zupełnie od śniadań«— pisze. — Co zaś do praczki, to prócz koszul, sam sobie wszystko pierze, kiedy zaś w pokoju tak chłodno, że już palce ołówka nie są w stanie utrzymać, wówczas kładzie się spać: tem lepiej, bo po ciemku (na świecę brak gotówki) i tak nie warto siedzieć. Gorzej, gdy zabije czasem dzień w bezczynnej kompanii. »O, szkoda dnia — woła — co tak próżno przeszedł!«... Żal mu również serce krwawi, gdy trzeba czasem sprzedać kilka obrazków. Wtedy »myśli, że oszaleje«, a gdy wreszcie ujrzał je na wystawie sklepowej, mówi: »O biada mi... taki mi żal serce ścisnął, że o mało się nie rozpłakałem«....

Najgorzej go jednak bolą własne przewiny: na te jest zawsze zawziętym, nieubłaganym katem: »Przeklęty, przebrzydły jestem — oskarża się — z mojemi słabościami i nałogami!« Oskarża się o rozrzutność. »Nie mam charakteru stałego, nie mam mocy nad sobą, lada głupstwo mnie znęci, a gdy je raz popełnię, wpadam wtedy w rodzaj szału«. Przychodzą potem postanowienia poprawy.

Temat ten wewnętrznej analizy często powraca w książeczce, znamionując wielką prawość sądu o sobie samym. »Dawno już — pisze — chciałem podjąć dokładny rozbiór

wszystkich duchowych atomów, składających stronę moralną mojej istoty. Nigdy nie mogłem przyjść do tego, bo na to potrzebaby bardzo wiele czasu i spokojnego rozpamiętywania«. Mylił się w tem, gdyż w krótkim czasie i bez nadmiaru rozpamiętywań, za niemylnym głosem szlachetności idąc, rozplątał i zrozumiał siebie do głębi. Tymczasem jednak woła ze smutkiem: »Niestety, nie mogę o sobie powiedzieć, że mam charakter, nie mogę powiedzieć, że rozwijam w sobie przymioty, stanowiące charakter. Jestem dzieckiem!« Słowa te zapisuje w pamiętniku 13 stycznia 1857 roku, w dobie właśnie owej rozterki, którą zbliżająca się pełnoletność wzmagać musiała jeszcze bardziej. My zaś, patrząc dziś z miłością w te autoportrety z owych czasów, nie możemy mu mieć za złe, że jest dzieckiem w dziecinnych jeszcze latach, bo nawet i ten portrecik z fantazyą, cygarem w ustach i rękami w kieszeni z roku 1858 — nie przedstawiaż go jeszcze i fizycznie wprost kształtującym się, wyrastającym młodzieniaszkiem? Tem chlubniej, że ten fizycznie wątły, materyalnie wiecznie zachwiany chłopak jest już autorem »Szkoły szlachcica« i niebawem »Konfederatów«. O tem on jednak sam w dzienniczku nie wspomina, jak nigdy również nikogo w nim, prócz siebie, nie oskarża.

Jest to niesłychanie charakterystyczny rys Grottgera: niezmierna delikatność, wyrozumiałość w sądzeniu innych, zupełna nieobecność owych patetycznych oskarżań »społeczeństwa«, które tak łatwo zazwyczaj ciskają rozżalone usta poetów i artystów. Dla Boga ma zawsze zbożną korność w sercu i dziecinny pacierz na ustach, dla ludzi — dobrą wiarę i uśmiech przyjazny. I trzeba będzie naprawdę hiobowych ciosów na tę duszę przejasną, by ją wreszcie struć goryczą i przed końcem wyzuć nawet z tej jedynej pociechy, jaką czerpała z wiary i miłości....

Tak oto w wiedeńskich latach pełniła się praca duchowa Grottgera, to zasilając się w postanowieniach, to rozpaczając o sobie, to szukając oparcia w uwielbieniu dzieł sztuki, to zapełniając pustkę serdeczną jarmarkiem wrażeń stołecznych, to wreszcie zrywając go tęsknotą do rodzimych stron.



Studyum (1858).

Jeśli zaś nieuprzedzonem okiem baczniej rzucimy po rezultatach samej pracy malarskiej, to przyjdziemy do wniosku, że i tu sam w sobie przedewszystkiem musiał szukać rozwiązania. Nikogo bowiem w otoczeniu wiedeńskiem nie było, ktoby mógł na prawdę przez potęgę talentu porwać go za sobą i skłonić do postępowania drogą naśladownictwa — nikogo. Uczyć go obchodzenia się z materyalną stroną sztuki, o ile sami ją zresztą opanowali, profesorowie wiedeńscy zapewne mogli. Aczkolwiek i pod tym względem nietyle wskazać mogli nową drogę, ile skonstatować braki — jak właśnie czynił Blaas, krytykując kolor Grottgera. I Grottger sam to czuł dobrze — czuł nawet, jeśli się nie mylę, więcej: oto, że i droga, po której idą profesorowie, jest także mylna — i z wielką ostrożnością po niej szedł. Szedł zaś istotnie, powtarzamy, sam, t. j. nie poddając się żadnemu indywidualnemu wpływowi, nieufnie badając wpływ szkoły, najchętniej zwracając się po wskazówki do mistrzów w galeryach, lub wreszcie próbując sił własnych wobec żywej natury.

Było to więc, pomimo łudzących pozorów szkoły, samouctwo w najściślejszem znaczeniu wyrazu. Samouctwo stanowić będzie do końca zasadniczy rys Grottgera, zamieniając się stopniowo w samodzielność.

I byłaby to droga najwłaściwsza dla tej potężnej, bogatej indywidualności, gdyby tylko los trochę mniej na niej spiętrzył trudności życiowych, gdyby się był wcześniej znalazł w atmosferze wielkiej sztuki europejskiej, gdyby swobodniej rządził własną pracę i mógł wzbogacać bez troski swe doświadczenie artystyczne.

Lecz było tak, jak być musiało — jakkolwiek bądź w Grottgerze mamy wielkiego samouka, a w tej wiedeńskiej epoce rozstrzyga się to stanowczo. Zanim zaś wystąpią czynniki, które raz na zawsze zadecydują o losie artystycznym Grottgera, przyglądajmy się dalej jego pracom i zamiarom, gdy jeszcze nie los, lecz on sam ma prawo wyboru.

W tym samym, jak widzimy, bardzo płodnym roku 1858 rozpoczyna Grottger cały szereg akwarelowych główek — pół portretów, pół studyów — które stanowią znakomity wstęp

do wykonanej w późniejszych latach seryi kobiecych portretów w Polsce.

A chociaż szczegółowiej powrócimy do nich niebawem, nie mogę się powściągnąć od podniesienia wysokiej wartości pierwszej z tych główek, z datą 58 i monogramem artysty. Należy ona, jak cztery czy pięć innych z tej seryi, do zbiorów hr. Pinińskiego. Wprost z portretu patrzą na nas oczy upajające i jakby same upojone zmysłowością. Owal twarzy przedłużony wysokiem czołem, usta w półuśmiechu milczące. Włosy nad czołem gładko rozdzielone, od skroni zwijają się w długich do szyi lokach, z wplecionemi swobodnie wstążeczkami. Na nagiej szyi czarna wąziutka aksamitka, niedbale przewiązana, stanik z wyłożonym kołnierzykiem, związany u góry okrągłą kokardą z wstążek. Te wszystkie akcesorya pół-stroju, pół-negliżu kobiecego, ta powłóczystość wejrzenia i wypieszczone raczej, niż namalowane pukle włosów i twarz, wymodelowana najdelikatniejszemi dotknięciami - wszystko to wiąże się w całość przedziwną.

Blond płowy włosów i płowo niebieskie barwy tła i akcesoryów dają obramienie matowej twarzy o fiołkowem wejrzeniu. Całość poprzez wszelkie narodowe czy rasowe cechy typu uderza przedewszystkiem niezmiernem odczuciem jego kobiecości. — Podobnie uderzy nas ten sentyment w główce dziewczęcej z zamkniętemi oczyma (1858), gdzie wśród swobodnie spływających puklów na pół-dziecinnej twarzy błąka się dziwny uśmieszek, i pod spuszczoną powieką czuć wypukłość wielkich oczu.

W każdej już pracy Grottgera czujemy owo dojrzewanie młodzieniaszka w mężczyznę, że czy to w ideowej kompozycyi, czy w sentymencie, czy w instynktowem odczuciu płci — jest jakaś moc, udzielająca się nieodparcie.

Dorzućmy jeszcze, że przed chwilą opisana akwarela główki kobiecej i pod względem koloru jest bardzo ciekawa. To nie »pieczątka«, popstrzona kolorkami — to harmonijne i mocne zestrojenie kilku barw płowych, lecz grających silniej, niż wszystkie czerwone czapraki dawnych obrazków razem wzięte.

Ze szkicownika p. Sozańskiego.





Ze szkicownika p. Sozańskiego.





Tylko do końca roku szkolnego bawił Grottger w Wiedniu. Na wakacye wyjechał jak zwykle, tym razem jednak nie do kraju, lecz do Monachium, dokąd wyprawił go zacny Pappenheim, dla zwiedzenia wystawy.

Nie było jeszcze Monachium z owej doby tem, czem się stało przez późniejszych lat kilkanaście, ściągając na siebie uwagę całej Europy ekscentrycznością swych panujących, zabiegami ich około sztuki, gdy przez pół wieku niemal miasto było największem skupieniem artystów poza Paryżem i największym rynkiem handlu artystycznego. Jednakowoż było to już środowisko sztuki pierwszorzędnego znaczenia. W latach tych formowała się tam właśnie i polska kolonia artystyczna, której losy tak ściśle związały się z losami naszego malarstwa z drugiej połowy XIX. wieku.

Grottger, jadąc do Monachium, wiedział, że podróż ta sprawi mu wielką rozkosz. Prócz zresztą ogólno-artystycznych pobudek, pociągały go do tej wycieczki i osobiste: bawili podówczas w Monachium przyjaciele i koledzy jego z Wiednia, Leon Ostrowski i Marceli Maszkowski. Pappenheim zaś, którego cała rodzina dalsza i bliższa gnieździła się od wieków w Bawaryi, piastując w armii i przy dworze królewskim wysokie godności i urzędy, zaopatrzył naturalnie pupila w polecenia i rekomendacye, skuteczniejsze, niż owe ongi »dwanaście ślicznych listów polecających«, z którymi wyruszał Grottger ze Lwowa.

Znalazł się Grottger nazajutrz, niemal po przybyciu do Monachium, w wirze miejscowych stosunków, zabaw i interesów. Kto zna łatwość i serdeczność atmosfery monachijskiej, ten zrozumie, jak szybko mógł się z nią zżyć młody, utalentowany, lubiany i polecany artysta.

W towarzystwie przyjaciół przebiegał liczne zbiory i wystawy, zwiedzał pracownie, bawił się na festynach ludowych i bywał na przyjęciach. Monachijskie skarby muzealne bardzo szczęśliwie uzupełniały to, co Grottger poznał w Wiedniu — zobaczymy to w swoim czasie.

Również i wystawa sztuki współczesnej — *Deutsche allgemeine und historische Kunstausstellung* — otwarta w Kryszta-

łowym Pałacu, była dlań pierwszą sposobnością wszechstronnego poznania sztuki niemieckiej i ocenienia nie tylko własnych profesorów, ale całej tej atmosfery artystycznej, w której sam się musiał rozwijać.

Szczęśliwy traf sprawił, iż wystawę ówczesną (1858) poznać mogliśmy nie tylko z przechowanych w Bibliotece monachijskiej katalogów, ale i w ponownem retrospekcyjnem zestawieniu, dzięki Wystawie Sztuki bawarskiej z lat 1800—1850, urządzonej w Monachium w ubiegłym (1906) roku.

I prawdziwie — pomimo całego szacunku dla wielkiej pracy, nagromadzonej na tej wystawie, pracy cennej dla samych zwłaszcza Niemców, w ich dorobku kulturalnym — nie możemy powiedzieć, by imponowała lub porywała. Współcześni sądzili o niej również bez wielkich złudzeń, a Grottger, mimo skłonności do entuzyazmowania się, nie wiele tam mógł znaleźć dla siebie. Pamiętajmy bowiem, że patrzył już oczami, wykształconemi na tylu prawdziwych arcydziełach, i szukał nie ogólników, lecz rozwiązania trudności, z któremi sam walczył. Rozwiązania tego — przynajmniej w zakresie najżywiej go obchodzącej kolorystyki — znaleźć nie mógł.

Wystawa miała przedewszystkiem charakter popisu akademickiego. Olbrzymie hale Pałacu podzielono na mniej i więcej honorowe grupy. W grupach zaś miejsce naczelne zajęły akademie z produkcyami profesorów. Miał więc swe sale i Wiedeń, a w nim aż nadto dobrze znane Grottgerowi płótna Rubena i Blaasa — są i znajomi jego: rysownik l'Allemand i Czech Swoboda.

Z żyjących wielkich imion sztuki niemieckiej jaśniał Kaulbach, Schwind i Mentzel. Lecz nawet żaden z tych nie był przedstawiony w jakiejś obrazującej go dokładnie całości. Najmłodszy z nich i bodaj najsolidniejszy, Mentzel, miał zaledwie parę obrazków. — To samo Schwind, reprezentowany przeważnie przez kopie swoich czcicieli, Kaulbach wystawiał trochę więcej i podobno kartony jego silniej oddziaływały na Grottgera. Nie sądzę zresztą, ażeby się tu dopiero po raz pierwszy poznawał zarówno ze Schwindem, uczniem





Ze szkicown





ńskiego.

Schnorra z Wiedeńskiej akademii, jak i z Kaulbachem, którego nieco pontyfikalna sława grzmiała już po całych Niemczech.

Poza tem, rzecz prosta, malarskie oko Grottgera znaleźć mogło nie mało interesujących szczegółów na wystawie, gdzie były żywe i umarłe wielkości sztuki niemieckiej. Miał więc tu obok cyklu Fügera z Mesyady — cykl pejzażowy Schirmera, obok Zwengauera Pór dnia — seryę rysunków Schnorra do Szalonego Orlanda; obok Corneliusza Ewangelistów — Prawodawców Kaulbacha — dalej 40 ilustracyj Overbecka do Ewangelii, i Aschenbacha, i Schadow'a, i Neureuthera słodką winietowość, i Rottmann'a anzichpunkty, i doskonałą sposobność poznania wszystkich Adamów razem zestawionych, i genialne rysunki Rethla, i Genellego, i Veit'a, i Steinlego, i świetnego animalistę Steffecka, którego portrety końskie musiał zapamiętać; miał zgoła sztukę niemiecką owej epoki przed sobą, nie zawsze w najlepszych, lecz bądź co bądź w licznych i charakterystycznych okazach.

Co uderzało w owem zgromadzeniu dzieł malarskich, co i dziś jeszcze uderza nas na retrospekcyjnych wystawach sztuki niemieckiej — czy to na wyżej wspomnianej monachijskiej, czy na wszechniemieckiej wystawie XIX-go wieku w Berlinie — to przedewszystkiem jej charakter ideologiczny. Duch akademicki, duch profesorski tamtej epoki pod tym względem najdoskonalej się zgadzał z duchem nowatorów. Pseudoklasycyzm jednych znajdował przeciwstawienie w legendarności drugich; szkole znów nazarejczyków przeciwstawiały się legiony całe illustratorów mytu germańskiego. Zarówno klasycy, jak ewangelicy, jak wreszcie romantycy i germanofile — wszystko to przemawiało językiem doktryn i podań, symbolów i alegoryi — a charakter ten przemożnej obfitości pierwiastku ideologicznego w obrazach wzmagała jeszcze zwyczajna niemiecka skłonność do obrazków rodzajowych, w których, jeśli nie było idei, to napewno była anegdota. Nie w samych Niemczech zresztą doba ta obfituje w ten pierwiastek ideologiczny w sztuce. Zuchwały nowator Delacroix, lub zuchwalszy odeń Turner znają go również;

używają go jednak najczęściej jako pretekstu do obrazu, podczas gdy u Niemców, niestety, nazbyt często jest on jedyną tegoż racyą bytu. To olbrzymia różnica.

Nie będziemy tu wdawali się w zbyt niewdzięczne już dziś zadanie szczegółowszej analizy innych rysów malarstwa niemieckiego z tej epoki. Bądź jak bądź w zagadnieniu najbardziej malarstwo obchodzącem, a więc w zagadnieniu, kolorystyki — opinię ma ono już ustaloną, a nie wysoką. Nie mogło być inaczej: nie w Niemczech powstały owe potężne prądy, które stworzyły pejzaż nowoczesny, a z nim wprowadziły sprawę analizy barw i światła na właściwą drogę. — Odnowienie kolorystyki było zasługą Constable'ów i Turner'ów, Corot'ów i Daubigny'ch, za którymi szły coraz to nowe falangi nowatorów francuskich, belgijskich i angielskich. Pejzaż w Niemczech stał bardzo nizko: dowodem czyż nie było świeżo w Pinakotece wymalowane ówcześnie Panopticum pejzażu greckiego Rotmana — dziecinna i ckliwa parodya Wenecyi Turner'a! Sądzę, iż znakomity instynkt artystyczny ostrzegał Grottgera przed niemieckiem farbiarstwem i kolorkiem, którym sztuka profesorska łatała bezradność wobec nieopanowanej farby i brak rzetelnego poczucia koloru. Dlatego to nie wpadł nigdy w mozajkową polichromię, dziś tak już ckliwą, Schwinda, ani w ów na letnio gorący koloryt Blaas'a, lecz wolał trzymać się tonów i barw stłumionych, nie mogąc opanować słonecznego ich przepychu.

Nie zaraził się też inną, trapiącą nie tylko tamte czasy, cechą sztuki niemieckiej — megalomanią. Olbrzymie a puste płótna, światobórcze a płaskie glorye germanofilstwa nie rozbudziły w Grottgerze zamiłowania do artystycznego patosu — sądzę, iż raczej go ostrzegały przed nim i wzmocniły przyrodzoną dążność do prostoty i skupienia.

Wśród miłych stosunków towarzyskich, artystycznych wycieczek i zwiedzania wystaw i muzeów upływał czas Grottgerowi w Monachium. Zycie polskie kupiło się wówczas koło gościnnego domu państwa Jakubowiczów, gdzie Grottger tem milej był widzianym, że pani Jakubowiczowa była siostrą Marcelego Maszkowskiego.



Spotkanie Sobieskiego z Leopoldem.
(Szkic).



Portret p. Jakubowiczowej.

Portretuje ją artysta olejno w czasie swego pobytu w Monachium. Portret trochę mdły, a zwłaszcza, jak często olejne rzeczy Grottgera, nieumiejętnie zakonserwowany, lecz, jak zawsze, w uchwyceniu wyrazu zadziwiający.

Przechowało się parę karykatur Grottgera z tych chwil wesołych, a że jedna z nich nosi tytuł: Golizna w Mnichowie, więc wiemy, że i tego urozmaicenia, jak zwykle, nie brakło w polskiej kolonii. W sferach znowu niemieckich opiekował się Grottgerem Ludwik hr. Pappenheim, któremu artystę polecił hr. Aleksander. Hrabia nabywał sam prace Grottgera i rozszerzał je wśród arystokracyi bawarskiej, a nawet u dworu. Nabył więc szkic sepiowy p. t.: Trzy dni z życia polskiego szlachcica, rodzaj tryptyku na tle architektonicznem, dalej Uchodzącego Czerkiesa, dla siebie; — dla królowej zaś Maryi nabył szkic albumowy, przedstawiający artystę z muzą na drodze ciernistej, oraz jakąś scenę z festynów monachijskich, robioną akwarelą. Niestety, nie mogliśmy odszukać tych prac Grottgera, gdyż spuścizna artystyczna po królowej Maryi, dotąd jeszcze nie uporządkowana, spoczywa w głębi olbrzymich szaf, nietknięta od lat dwudziestu. Wolno jednak przypuszczać, podług opisów i wyjątków z listów, że prace te, były robione przez artystę w guście dobrze mu już znanej rodzajowości niemieckiej, jak ów dawniejszy szkic Würde der Frauen, w czem mu znakomicie pomagały wspomniane już kompozycye Neureutera i Schwinda, baroczkowato winietowe, bardzo romantycznie splątające w całość gotyk i kolumnady greckie, róże i emblematy, wiersze i śpiących rycerzy. Nie leżały one w naturze talentu artysty, miłującego wyraz i prostotę kompozycyi, lecz niewątpliwie były w guście niemieckim, a on o tem wiedział i mimochodem próbował sił i w tym rodzaju, robiąc te rzeczy wyraźnie na sprzedaż, a niekiedy wprost na zamówienie.

Jednakowoż pobyt w miłem mieście nie mógł trwać w nieskończoność: trzeba było wracać do twardszej rzeczywistości, do »golizny«, mniej uciesznej, niż w Monachium, do »meisterchuli« i do wiedeńskiej walki o byt.

Z końcem roku 1858 Grottger otrzymał list od zawsze czujnego Pappenheima, wzywający go do wyjazdu z Monachium, jak ongi z Krakowa. List wyrzucał biednemu artyście słabość charakteru i nie wykonywanie raz powziętych postanowień, a dla nas jest ciekawy jeszcze i z tego względu, że już całkiem wyraźnie odsłania nadzieje, jakie w Grottgerze pokładał niemiecki opiekun:

»Pragnąłem tak gorąco — pisze — ujrzeć pana nadwornym malarzem cesarza austryackiego«....

I jakkolwiek nie sądzę, by pragnienie to nie dawało spać Grottgerowi, jednak na głos opiekuna ruszyć musiał w drogę powrotną. Nie śpiesząc się wracał do Wiednia na Salzburg i Linz, zatrzymując się z musu lub dobrej woli, to oberżystom robiąc portrety na rachunek kosztów pobytu, to oczekując na pieniądze od Pappenheima, aż wreszcie zaraz z początkiem Nowego Roku stanął w Wiedniu.

Lecz przedtem jeszcze, na jednym z popasów, w Lincu mianowicie, w sam dzień wigilijny wykończył dla swego »zacnego Papcia« podarunek na gwiazdkę, który dla nas ma nieoszacowaną wartość. Jest to niby winieta do kalendarza ściennego. W środku, akwarelą, malarz przy sztaludze, przy nim sportretowany w chwili perorowania sam Pappenheim. Dookoła tej grupy, ujętej w znakomitem wnętrzu pracownianem, biegnie obramienie: polowanie *par force* na jelenia. — W rogach wreszcie cztery medaliony okrągłe ze scenami wojennemi. Dla tego uważam za nieoszacowaną, tę pamiątkę, na prędce od ręki »machniętą«, że w niej kipi wprost i przez ramy tryska temperament malarski Grottgera. I sepiowy szkic polowania, gdzie od stępa jeźdźcy kolejno przechodzą w szaloną gonitwę, gdzie rogacz broni się na dole opadającej go zgrai psów, i medaliony miniaturowe świetne, barwą i ruchem wprost Kossakowskim — i właściwe wnętrze obrazu, malowane z taką siłą i brawurą, jakby to był urodzony kolorysta — wszystko tu w tym szkicu odręcznym woła o świetnej malarskiej przyszłości artysty — gdy raz wreszcie upora się z manierą profesorów i w żywiole farby poczuje się swobodnym. I już nie mamy nawet żalu za tę kalendarzowo-winietową formę kom-



Kalendarz na rok 1859.
(1858).

pozycyi, przystosowaną oczywiście do gustu zacnego Niemca, ale cieszymy się tylko, że nam tak świetnie, z taką furyą błysnął tą malarską zapowiedzią. Gdybyż on miał mniej skłopotaną młodość, gdybyż mógł iść tak bodaj omackiem za własnym temperamentem!...

Ale skończyły się nazbyt rychło wczasy »mnichowskie« — czekała go praca coraz cięższa, coraz twardszy bój o chleb powszedni, a rok 1859, rozpoczynający się na razie jako niewinny ciąg dalszy dotychczasowej pracy artysty, miał przynieść wśród różnych musów losowych i ten, który najbardziej wpłynął na jej techniczny kierunek.

ROK 1859. Tymczasem jednak bierze się Grottger raźno do palety — i po dawnemu olejno i akwarelą pracuje nad całym szeregiem utworów malarskich, gdzie zrozumienie i poczucie barwy występują coraz wyraźniej, coraz bardziej zbliżając go do techniki kolorystycznej nowoczesnej, coraz rozjaśniając gamę farb, któremi się posługuje, coraz śmielej oczyszczając tło jego kompozycyi z brudno szarych i brunatnych tonów »sosu jeneralnego«.

Przedewszystkiem jednak musiał Grottger uporać się na wstępie do tego roku z obowiązkową dla uczniów »Szkoły mistrzów« doroczną kompozycyą. Za temat do niej wybrał Spotkanie Sobieskiego z Leopoldem pod Schwechat, a więc motyw, jeśli się tak wolno wyrazić, polsko-wiedeński, doskonale jeszcze trzymający się w ramach oficyalno-akademickich, a jednocześnie dogadzający sentymentom samego artysty, który naprawdę nie zdawał się marzyć o stanowisku c. k. malarza nadwornego.

Znamy i obraz sam, i szkic do niego w mniejszym formacie. Jak niemal zawsze bywa z artystami, którzy nie opanowali w zupełności techniki malarskiej — szkic wydaje większe, niż obraz, zalety: żywszy jest, szerzej i śmielej malowany, że prawie się czuje już swobodny rozmach pędzla, bliskiego panowania nad farbą.

W obrazie chodziło Grottgerowi przedewszystkiem o sąd

profesorski Rubena i Blaasa. Z tego też stanowiska możemy tylko i my zapatrywać się na utwór, nie mający większych nad szkolne, pretensyi. Przyznać trzeba, że uczeń wiedeńskiej, *Meisterschule*, spisał się znakomicie. Tradycyi akademickich w niczem nie nadwyrężył — kompozycyę dał bez zarzutu, z wydobytemi na plan pierwszy tytułowemi postaciami, z jeźdźcami orszakowo i symetrycznie rozłożonymi na planie drugim, z niebem bohatersko-chmurnem a z nieodzownie przecierającym się błękitem nad dostojnemi głowami monarchów, z końmi wpół-wspiętymi i lansadującymi na powierzchni jakiejś, przypominającej coś z torfowiska, coś z perskiego kobierca, a najwięcej z prawowierno-akademickiego brunatno-bronzowego repoussoir'u dla czerwonych czapraków, trędzli złotych i niebieskich i jasnej maści wierzchowców. Dał »dyskretną gorącość« barw, wsiąkających niejako w przetartą wszystkimi kolorami chmurność nieba, dał zamaszystą szlacheckość Sobieskiemu, habsburską wargę Leopoldowi — marsowatość orszakowi króla Jana, dworskość austryackiej świcie — słowem, dał tak skończenie poprawną całość w akademickiej skali utrzymaną, że zadowolił nie tylko Rubena i Blaasa, ale i wszystkich profesorów współcześnie i potomnie akademickości wiernych.

Niewczesną byłoby rzeczą porównywać tę młodzieńczą, meisterstück'ową kompozycyę Grottgera z obrazem tej samej treści, który namalował w dwadzieścia lat potem zenitu swego talentu dobiegający Matejko — Matejko po Skardze i po Rejtanie, po Hołdzie i po Grunwaldzie — a jednak — a jednak zuchwalstwo to, pomimo woli ciśnie się pod pióro, skoro mówić chcemy już nie o akademickich, lecz o Grottgerowskich zaletach obrazu. Jak tu u niego swobodnie postacie wszystkie wyrażają to, co wyrazić mają! — Jaka swada, jaka wytworna lekkość kompozycyi! Ku przodowi obrazu a k'sobie mają się Jan III. i Leopold, ku przodowi obrazu i ku nim ściągają hufce rycerskie — a za tymi tłumnie kupi się husarya i wojsko; — widnieją w dali wieże miasta i Kahlenberg. Nic się tu nie rozrywa, nie rozprasza w całości — jakiś impet rytmiczny niesie tłum tego obrazu



Portret hr. Pappenheima.
(Z kluczem żórawi r. 1856).



Spotkanie Sobieskiego z Leopoldem (1859).

na publiczność — a publiczność stanowi jakby zamknięcie naturalne koła, w którego centrum witają się monarchowie. Trudno o doskonalsze uniknięcie pozowania, które w scenach tego rodzaju zawsze przypada w udziale postaciom pierwszoplanowym, którego nie uniknął Matejko, ani w Zamojskim pod Byczyną, ani w Sobieskim.

W szkicu do obrazu, zamaszystym i naprawdę gorącym, ten rytm kompozycyi wyraża się naiwniej — wprost w symetrycznem rozłożeniu figur, zjeżdżających się z głębi ku przodowi, ale wyraz Sobieskiego znakomity, bez cienia afektacyi, jak być mogło, szerokim gestem karmazyna, życzliwą a poważną twarzą witającego uratowanego »kuzyna« — po sąsiedzku! — Pyszny pod nim bułanek i gniadosz Leopolda, niezaprzeczenie arabski.

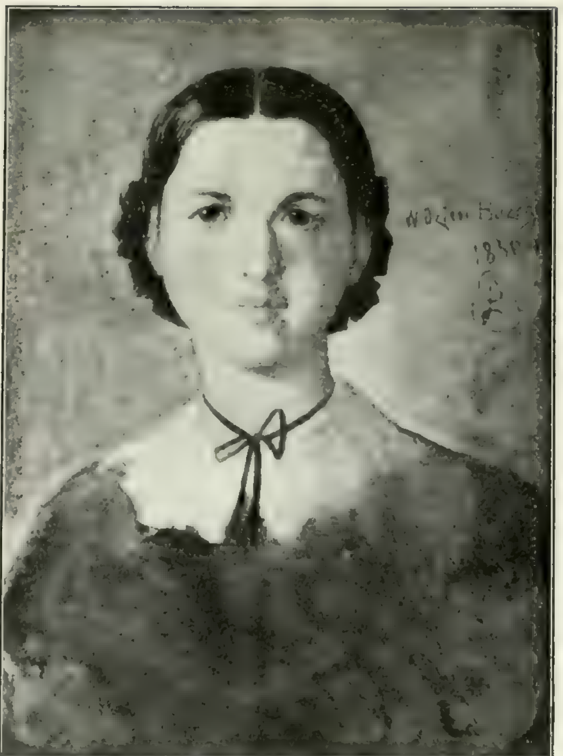
Obraz zjednał artyście nagrodę w kwocie 300 florenów i został zaraz nabyty do Pragi. Artysta zaś, po tej spłaconej szkole daninie, tem swobodniej mógł się wziąć do prac osobistych.

Przedewszystkiem — bogaciła się dalej galerya głowek kobiecych. Do kilku nieporównanych swym wdziękiem studyów, któreśmy już poznali, przybywa cały szereg nowych. Główki te — zawsze prawie akwarelą robione, mają istotnie w znacznej mierze charakter studyów, niemal notatek o błyskawicznem uchwyceniu wyrazu, rzuconych niby niedbale. Gdy jednak przyjrzymy się im z blizka, okaże się zawsze, że to nie niedbalstwo, lecz wdzięk — wdzięk niewymuszonego poczucia tematu, doskonałej obserwacyi, dalej pewność wrażeń coraz jawniejsza i rozmiłowanie się w tej gonitwie za nieuchwytnem, za przemijającem, przelotnem w twarzy kobiecej. Niekiedy są to reminiscencye teatralne, jak portretowy szkic panny Hornung w roli Ofelii. — Grottger teatr lubił i cenił, a z dawnych jeszcze czasów pamiętamy jego zapał dziecinny dla Ristori, spotkanej na dworcu w Boguminie, i jakieś szarże z »Maryi Stuart«, których, niestety, nie znamy. Do Ofelii powracał również parokrotnie. Nie zapominał o pięknej Helenie, w której widział doskonałą aktorkę wiedeńską, pannę Geistinger, malował z pamięci piękną Szarlotę Wolter,

wówczas już hr. Sullivan, jak znowu gonił wyobraźnią marę Zosi z »Dziadów« i córkę Popiela z »Króla Ducha«. — Ale bodaj najosobliwszy wdzięk mają owe pół-portrety, pół-studya dziewczęcych twarzyczek, które zgromadził dziś w zbiorach swoich hr. Piniński; z tych prócz przedziwnej głowy w lokach z powłóczystem wejrzeniem — z kolei teraz podziwiać możemy przedewszystkiem nieforemną, na pół-dziecinną jeszcze twarz dziewczyny o czarnych włosach i niebieskich oczach, wzniesionych nieco ku górze. Pod nagą szyją szeroka, jedną plamą zaznaczona kryza i niedbały rzut stanika. Ale miły, dziecięcy uśmiech w ustach, wzniesienie wzroku i przepyszny splot kruczych włosów dają skończony i jedyny wyraz tej głowie.

Tę nieforemność zarysów głowy kobiecej w przejściu od dzieciństwa do dziewictwa Grottger czuje i chwyta przedziwnie. W głowach tych niemasz nic konwencyonalnego sentymentalizmem zdawkowej »kobiecości«. One są kobiece, ale nie przez wymuszenie marzyciela, czy maniaka, lecz przez genialną wrażliwość artysty na żywą, indywidualną cechę kobiecości, za każdym razem inną w każdym modelu. Żadna z tych główek nie wpada w szemat, nie powtarza poprzedniej, to nie Greuse z rozłaskotaną pewnym wyrazikiem wyobraźnią, to taki mocny i bystry znawca i obserwator żywej twarzy kobiecej, jak owi angielscy portreciści w rodzaju Romney'a np., zdolni przebiec całą gamę niewieścich wyrazów od córki pastora do jakiejś awanturniczej lady Hamilton.

Oto np. notatka akwarelowa dziewczyny z czerwoną chustką na głowie, ze skrzyżowanym na biuście szalem. — Tu znowu prześliczna nieruchomość oczu pod sklepionym łukiem brwi i zmysłowa warga ust — przy mocnej, krągłej głowie wieśniaczki — odmienna skala, a nie mniej obecny wyraz kobiecości. — Jakiż inny znowu sentyment tej panienki o zbożnie przystojnej twarzyczce, o oczach, patrzących bez cienia zalotności wprost przed siebie radosnem, pogodnem wejrzeniem! W dzień Bożego Narodzenia malowana, musiała tak wyglądać, cała wigilijnym nastrojem przejęta — a jak to odczuł artysta!



Studyum (1859).



Studyum.

Po prostu chciałoby się tu, przed te głowy nieporównane przyprowadzić pokolenia całe malarzy i nauczyć ich patrzeć z tych akwarel w żywe twarze — twarze nieforemne, niekoniecznie ładne, znaczone zawsze jakąś odrębnością charakteru, a tak nic nigdy nie żurnalowe, nie szematyczne, nie oklepane banalnością mdłego flirciarskiego sentymentu, z jakim się nazbyt często do kobiety przystępuje. — Tu wreszcie wspomnieć trzeba i o portrecie matki artysty (również akwarelą), o zdumiewającej sile podobieństwa z nim samym. Portret ten jest czemś jedynem w swoim rodzaju, przez niezmiernie pewne zaakcentowanie w i e k u modela, wieku starzejącej się pięknej kobiety, zdradzającego się w jakiemś nieuchwytnem zczerstwieniu każdego rysu.

Ażeby zaś skończyć na razie z tą seryą kobiecą, wymienimy jeszcze i B e r t h ę (już z roku 1860) — studyum przechylonej głowy, ze zwróconem w bok spojrzeniem. Twarz dość pospolita — ożywia ją sentyment niepowszedniej rzewności i skupienia. Za spojrzeniem tem badawczo-trwożnem mimowoli biegnie wzrok patrzącego — tak patrzeć można tylko na drogiego człowieka.

Czytelnik zechce nam darować, że zamiast terminów uświęconych o »płynności oka«, »karnacyi«, »zbudowaniu nosa« i t. p., opisujemy te akwarele, jakby żywe osoby. Takie one robią w istocie wrażenie — to ich tryumf. Kiedy wielki artysta z ludzkiej twarzy wydobywa w y r a z — prawie nigdy nie wystarczą nam t. zw. techniczne terminy. Technika wtedy jest nieuchwytna, bo zbliża się do ideału, do doskonałości — po prostu z a t r a c a s i ę niejako w modelu. Jest rzeczą wprost śmieszną i godną kantorowiczów na wystawie rozprawiać o technice tam, gdzie ona święci swe tryumfy najwyższe. Któraż to kreska, czy plama, zadecydowała o uśmiechu G i o c o n d y? — Sądzę, iż własnością arcydzieł jest to, że nie mogą być powtórzone — to znaczy, że nie mają t. zw. techniki, albo raczej, że to, co znane i sformułowane w technice zwyczajnej — w nich właśnie zostało przekroczonem. Lepiej więc nie kusić się wówczas o terminologię, lecz oddać się wrażeniu i wżyć się w nie. Otóż sądzę, że Grottger w stu-

dyach głowy kobiecej, lub ściślej mówiąc, już w tej seryi kilkunastu akwarel, którą tu rozpatrujemy — dochodzi do doskonałości w pochwyceniu i oddaniu pewnych wyrazów twarzy kobiecej. Gdzieindziej będziemy mieli sposobność powrócić do Grottgerowskich wyrazów wogóle i w szczególności do jedynej w sztuce polskiej galeryi głów kobiecych, które stworzył. Tu zwrócimy jeszcze uwagę na zupełne opanowanie przez artystę akwareli. W istocie, cała serya, o której mówimy, wykonana jest akwarelą, przyczem Grottger wydobywa z tego materyału wszystko, co on dać może. Niesłusznie któryś z krytyków, naturalnie nie znający nawet akwareli Grottgerowskiej, posądzał go, na wiarę, o bladość kolorytu. Jest to jeden z ogólników krytyki artystycznej, że akwarela musi być bladą, zapewne dlatego, że ma do czynienia z wodą i ponieważ, stosunkowo dostępniejsza od pastelu i farby olejnej, bywa istotnie polem popisu anemicznych talentów i panien, artystycznie usposobionych. Nie trzeba nawet znać potężnych akwarel Turnera, żeby wiedzieć, że jest to przesąd i nic więcej. Akwarela ma skalę intensywności tak obszerną, że odda najmocniejszą gamę barw — przy odpowiedniem zwalorowaniu — zgoła nie mniej intenzywnie od farby olejnej. I Grottger gra na akwareli w całej skali, dochodząc niekiedy — jak np. w studyum dziewczyny, malowanej w dzień Bożego Narodzenia — do tonów zadziwiającej mocy, nasycenia. Ponieważ jednak jest artystą wyrafinowanym i wytwornym, ponieważ kocha i zna swój materyał — nie zaciera nigdy jego właściwości. I plama Grottgerowska ma zawsze charakter akwareli: ów ślad wody na papierze z wsiąkającem rozlaniem farby na obrzeżach znaczy się wyraźnie. Siła tonu nigdy nie wydobywa się przez sforsowanie samej plamy, lecz zawsze dzięki niewymownie trafnej grze walorów, wspierających się wzajemnie. Sądzę, że studya takie, jak głowa w lokach, dziewczyna ze wzniesionemi oczyma, studyum wigilijne i Bertha, należą do arcydzieł akwareli — a dość je porównać między sobą, by się zdumieć nad wrażliwością tego pędzla, od najlżejszych, przeźroczystych tonów przechodzącego do plamy najenergiczniejszej,



Ćwiczenie rekrutów (1859).



Wojsko austryackie.
(Strachy)

malującego raz, że się nie widzi po nim śladów, tylko zda się sam papier w płeć i rysy kobiece się zmienił, to znów zostawiającego po sobie szczery, rozlany kleks wodny, to wreszcie we włosach i oczach — znaczącego walory z matematyczną rachubą i ścisłością. — Barwy wreszcie same, które tu Grottger lubi, nie mają nic z anemicznej bladości tuzinkowej, a w tamtej epoce naprawdę często zmanierowanej w tym kierunku akwareli. One nie są jaskrawe, nie są kolorowe — ale są w zwięzłej, nierozprószonej gamie tonów czyste, szlachetne, stanowcze i dyskretne.

A oto nagle odwróci pędzel od tej misternej gry, w której się wyraźnie rozkochał, i szerokiemi pociągnięciami — w dwóch lub trzech kolorach — wypędzluje taki szkic pełen humoru i brawury — znakomicie zestrojony techniką z tematem, tryskający werwą obserwacyi i śmiejący się prostotą barw, jak owi Rekruci w szeregu. Kilka plam niebieskich, trochę cynobru, szare »portki«, żółty piasek koszarowego podworca — i jak żywa, w całej beznadziejnej nudzie »sołdateski«, w całym komizmie kapralskiego przełożeństwa staje przed oczyma ta scena żołdackiej tresury, te niezgrabiaszowskie gęby, kiepsko przebranych w mundury Maćków i to nie przepłacone »oko«, które ten z kraju robi w kierunku rękoczynu kaprala....

Jeszcze kilka lat takiej swobodnej, niekrępującej się wymaganiem akademii ni kunsthandlarza pracy — potem szeroki świat artystyczny zachodu, zbliżenie się do wojującej szkoły malarskiej w Paryżu — i malarz ten stanie w rzędzie nowatorów malarstwa. To mówią wyraźnie prace Grottgera z tego okresu, coraz szczęśliwiej, coraz bujniej wyrażające się w kolorze. Mówią one o wielkiej samodzielności artysty, bardzo nieufnie i niechętnie przyjmującego wpływy akademickie i stawiającego krok po kroku ostrożnie, jakby omackiem szukał drogi własnej.

Na tej powściągliwości kolorystycznej artysty, czującego barwę na swój, niewyrobiony jeszcze, lecz nie szablonowy sposób, rzecz prosta, nie umiał poznać się Blaas, przesiąknięty cały niemieko-włoskim eklektyzmem, nurzający się z lubo-

ścią w nudno »gorących« falach sosu jeneralnego i pracownianego światła. Na Grottgera młodziutkiego, niepewnego drogi, zmuszonego studya samodzielne odkładać dla obstalunków, naturalnie w guście wiedeńskim, sądy profesorskie nie mogły działać podniecająco. Czuł swoje braki wyraźniej, niż tamci swoje, ale rady na nie znaleźć nie mógł, bo wymagał od siebie instynktowo więcej, niż tamci. Taki, jak on, obserwator nie mógł się zadowolić doświadczeniem pracowni, nie mógł się dać uwieść złudom fałszywego oświetlenia i »dywanowej« techniki pokojowych kolorystów. — Trzeba mu było dla dalszej drogi przejść przez surową szkołę plein-air'u i torem wielkich malarzy epoki — z niej dopiero wydobyć swój własny ton, własną harmonię barw. Powtarzamy: tego wiedeńska akademia nie tylko dać, ale nawet zrozumieć w młodym malarzu nie mogła.

I powstały stąd dziwolągi sądów o Grottgerze, jako o »rysowniku« lub zgoła »illustratorze« — nieomal o artyście, któremu się przyjacielską przysługę wyrządza, gdy się o malarskiej stronie jego działalności — nie wspomina! Na usprawiedliwienie tych sądów, powtarzanych z dawien dawna na wiarę wiedeńskich »kolorystów« i swojskich »konesserów«, trzeba jeszcze przytoczyć i to, że do ostatniej wystawy lwowskiej po prostu Grottgera malarza — nie znaliśmy. Zbiory Pappenheima, nieoszacowane pod tym względem, poznajemy po raz pierwszy. Rzucają one, dzięki kilkunastu płótnom i akwarelom, prawdziwie świetnym, nowe światło na epokę wiedeńską: widzimy, w jakim kierunku idzie Grottger, kiedy jeszcze sam o kierunku stanowić może. Jest to malarz, przedewszystkiem malarz — rzadko nawet bardzo odkładający pędzel dla kredki. Zagadnienie koloru zajmuje go przedewszystkiem — pracę zaś swoją rozwija w akwareli, prawdopodobnie dla tego, że tu czuje się swobodniejszym, mniej skrępowanym rutyną akademickich wymogów, niż w malowaniu olejnem. Trzy lata 1858—1860 przynoszą szereg prób coraz wyraźniej pomyślnych. — A jeżeli rozejrzymy się w całości dotychczasowej pracy Grottgera, to ujrzymy nie bez zdumienia, że ten »rysownik« daje przez ten cały okres za-



«Bertha» (1860).

ledwie kilkanaście rysunków na setki malowideł! Nie chodzi tu o statystykę — chodzi o uszanowanie woli i zamiaru artysty, których nam dla wygody własnych teoryjek przekręcać nie wolno. Co ważniejsza: jeżeli nie przyjrzymy się bacznie pracy Grottgera teraz, gdy jest niemal wyłącznie malarzem, gdy zdobywa poczucie walorów i własne pojęcie barwności — to nie będziemy w stanie wytłumaczyć sobie i zrozumieć techniki jego z epoki kartonów kredkowych — owych właśnie »rysunkowych« tryumfów jego geniuszu. O tem będziemy mówili na swojem miejscu.

Tu raz jeszcze z naciskiem powtarzamy, że akwarele Grottgera z 1858—9 roku są już skończonemi dziełami malarskimi w tej technice, cały zaś aż do tej daty kierunek jego pracy, odbywający się w fatalnej artystycznie i materyalnie atmosferze, wyraźnie wskazuje kształtowanie się w nim — nowoczesnego samodzielnego malarza. Rok następny potwierdzi jeszcze te zapowiedzi, jak potem nieraz w coraz mniej uchwytnym dla profana błysku jawi się ten wielki talent malarski, przez pomrokę losów własnych w przyszłość świecący.

Lecz wracajmy jeszcze do obfitego w wypadki roku 1859; w losie Grottgera ma on znaczenie decydujące.

Ironia trafu sprawia, że stoi to w związku z ówczesną sytuacyą... Austryi. Rozpoczynał się, jak wiemy, ów okres zatargów na zachodzie Europy, który »szczęśliwą Austryę« miał przywieźć wkońcu pod Sadowę. Wybuchła wojna włoska i z wesołego Wiednia pociągnęły zastępy oficerów na teren wojenny. Wyruszył z nimi i zacny Pappenheim, opiekun Grottgera. A jakkolwiek poczciwy Niemiec na placu boju niemal myślał o ulubieńcu i nieraz listownie wzywał go do obozu, obiecując mu laury batalisty, i mnóstwo »becassi«, i gonitwy konne, które Grottger tak lubił, to jednak nie mógł zapewne tak skutecznie i systematycznie, jak przedtem, wspierać stypendysty. Kto wie — może nawet świadomie nie śpieszył mu z pomocą, wierny zawsze marzeniu swemu, by z Grottgera zrobić austryackiego malarza? Właśnie nadarzała się świetna sposobność: orężne przewagi Austryaków, o których nie mógł

wątpić kawalerzysta, czyż nie podałyby Grottgerowi tematu do obrazów, a te wreszcie mogłyby zwrócić nań uwagę samego Cesarza?

Tak marzył zacny hrabia, a los boleśnie z jego marzeń zadrwił. Zadrwił nawet podwójnie, bo nie tylko oręż austryacki, ale i pędzel Grottgera w tym właśnie czasie na szwank wystawił.

Grottgerowi się na plac boju nie śpieszyło — najpierw nie pilno mu było uwieczniać austryackie tryumfy, potem zaś — nie było po co jechać. Został więc w Wiedniu, ale został sam, bez wszelkiej pomocy. Z łatwością przyjdzie nam sobie wyobrazić położenie artysty w tych wyjątkowych warunkach, skoro już w zwykłych bywało niewesołe.... Świat wiedeński, zajęty losami wojny, oczywista mniej niż kiedykolwiek myślał o wspieraniu sztuki: całą uwagę ogółu pochłaniały dzienniki i pisma obrazkowe, przynoszące wieści z pola walki.

Wszystko więc pchało Grottgera na drogę zarobkowania illustracyą, która tem jest dla artystów, czem orka dziennikarska dla literatów. Miał już uznanie w szerokich kołach artystyczno - literackich Wiednia, miał ów pożądany dla illustracyi dar łatwej i szybkiej pracy — przytem był młody i można go było taniej płacić, niż profesorów. Znajomość z Waldheimem, »ruchliwym wydawcą«, naturalnie ułatwiała sprawę. Pappenheim zasiłków nie przysyłał, a i sam młody człowiek nieraz już myślał o samodzielniejszym bycie, bez oglądania się na protektorów.

I oto w 27 numerze tygodnika »Mussestunden« pojawiła się po raz pierwszy ilustracya z pamiętnym monogramem. Sympatye niosą go naturalnie do obozu francuskiego. Obrazek nosi tytuł: Nach dem Treffen bei Montebello i nie brak w nim ani turkosa, ani żuawa. Któż w Polsce o nich wówczas nie marzył! Zaraz w następnym numerze ruchliwy wydawca daje dużą już kompozycyę Grottgera — na oddzielnej karcie, jako »dodatek«. Jest to epizod z bitwy pod Magentą: Starcie żuawów z piechotą heską. — W następnym 29 numerze pisma — nowy obrazek —



Atak na Cavrianę.
(Ilustracya z r. 1859).

scena z walki na ulicach Cavviany i drugi, z natury już — przybycie jeńców francuskich i sardyńskich do Wiednia. W numerze 30 znowu »na całą stronę«: Spotkanie dwóch cesarzów w Villafranca, a od następnego numeru już »stała robota« w postaci illustracyi do noweli Wernera p. t. Das Diadem.... Tak oto w parę tygodni, wręcznym bojem, zdobywa sobie Grottger to, o czem marzył — chleb za własną pracę!

Tylko ci, którym los nie oszczędził w życiu goryczy protektorów i stypendyów — zrozumieją, co dziać się mogło w piersi młodzieńca, gdy tę samodzielność chleba zdobył! — Nie byłże to dlań drugi etap owego pełnolecia, w które niedawno wkraczał w tak głębokiej zadumie?

Swój chleb! — To pasowanie na rycerza w twardej walce o byt, która dziś miejsce rycerskich turniejów zajęła, to uświęcenie męskiej dojrzałości — prawo na wybór i dążenia samoistne. Rzecz prosta, że marzył, jak inni, o tym czasie »wolnym od zarobku«, w którym będzie pracował »dla siebie« i że trochę musiał być pijany pierwszem powodzeniem. Bo przecież dziennikarstwo — chciałem rzec: illustratorstwo — prócz złudy chleba, daje swym niewolnikom i złudę sławy. Illustracya nazwisko artysty roznosi w stutysiącznem odbiciu — inne z niej czerpią. Ruchliwy wydawca we własnym, dobrze zrozumianym interesie stara się w tych miodowych miesiącach o rozgłos dla współpracownika — a jakże! Ale nadewszystko: swój chleb, swój własny — stały — zarobek: szlachcic na zagrodzie, równy wojewodzie — i praca »dla siebie« w chwilach wolnych!

Współpracownictwo w illustracyach Waldheimowskich nie było bynajmniej synekurą — Waldheim posiadał zakład drzeworytniczy i znał się na interesie: trzeba było dużo zadrukowanej bibuły, by zakład procentował. Podejmował więc wydawnictwa zbiorowe, illustrował książki, prowadził kilka pism, jak: *Mussestunden, Illustrierte Zeitung, Illustrierte Blätter* i t. p. — Grottger znalazł tu istotnie poważne zatrudnienie, które bodaj w części zapewniło mu byt. Zaraz już w roku 59-tym zrobił dla *Mussestunden* dwadzieścia kilka kompozycyi i odtąd, o ile tylko bawił w Wiedniu stale, pracował dla

wydawnictw Waldheimowskich. W dziesięciu rocznikach tych wydawnictw, które mieliśmy w ręku, ilość illustracyi Grottgerowskich, wyniesie od 200 do 300 w stosunkowo krótkim, bo od 1859 do 1861 roku, okresie. Illustrował również książki, jak *Oesterreichische Geschichte* Patuzziego, a podług świadectwa Szczepańskiego i czeskie illustracye korzystały z prac jego — pracował trochę i dla polskich, jak dla »Postępu«, »Kaliny«, »Chochlika« — najmniej zresztą. Jeżeli więc, odjąwszy czas wakacyi i wyjazdów, podczas których oczywista czasopism nie zasilał, obrachujemy sumę pracy, jaką im poświęcił w ciągu tych lat kilku, to sądzę, iż bez długich wywodów zrozumiemy, jak był zapracowany, i że wolnego czasu na pracę »dla siebie« miał niewiele. Tak jest: od tej daty nie czas wolny Grottger poświęcać będzie sztuce, lecz — życie. Z wezbranej twórczą nawalnicą piersi rwać będzie kawałami i rzucać nam przed ślepe oczy — własne życie....

Nie znamy wszystkich pobudek, które w tych stanowczych chwilach działały na Grottgera. Znając już jednak dość dobrze to szlachetne do głębi serce, możemy przypuszczać, że mu bardzo pilno było dojść do samodzielności. Coraz dojrzalszy umysł wyraźniej mu ukazywał zbyt daleko idące następstwa t. zw. długów wdzięczności. Coraz częściej musiał zamyślać się nad różnicą własnych i opiekuna-Niemca zapatrywań na swoją przyszłość — tembardziej, że Niemiec był istotnie człowiekiem bardzo zacnym, a on go kochał szczerze. Nie brakowało zapewne i innych myśli niewesołych, wysnutych z doświadczenia. — Zkądżeby się wzięła inaczej gorycz tych słów w liście do Grabowskiego: »Przyjeżdżaj prędko — uciekaj z Krakowa, ażeby nie patrzyli na Ciebie. Szczególne to, ale prawdziwe, że naszej publiczności daleko więcej podobają się roboty tych, których przy obrazie nie widzi. Gdy się artyście przypatrzą bliżej, gdy zobaczą, że taki sam człowiek, jak i oni, tak samo chodzi, jada, sypia, takiż sam ma nos i uszy, uważają go już za hetkę pentelkę, a jeśli do tego biedak, musi chodzić z wytartymi łokciami, to pożal się Boże! Są i u nas tacy, którzy w obrazie kochają sztukę, a w sztuce — artystę; ale to bywają wypadki bardzo





Z listu do





penheima.



I. Muzyka.



II. Malarstwo.

rzadkie. A więc hasłem twojem powinno być: z Krakowa jak najprędzej! uczyć się! Mój drogi, w Wiedniu tak samo biedę klepać można, jak w Krakowie. Jeżeliś polską tak bardzo pokochał, poznajże i niemiecką: Kto wie, czy niemiecka nie jest mniej straszna, jak nasza polska«.

Bardzo dużo goryczy w tych słowach, więc już musiał miewać nieraz nie tylko kieszeń pustą, ale i serce strute, o co wszakże wśród polskich podpanków żyjącemu nie było trudno.

W liście znowu do Pappenheima z dnia 16 sierpnia tegoż roku mówi o poczcie z kraju, przynoszącej mu stosy rachunków, i rysuje siebie pogrążonego w niewesołych dumach nad stołem. List ten, nawiasem mówiąc, pełen wdzięku i humoru, ozdobiony kilkunastu rysunkami, jest w swoim rodzaju jedynym okazem sztuki epistolarnej. Bo istnieje epistolarna sztuka, jak i literatura: niewymuszony, poufny, serdeczny ton bije z tych szkiców, to świetnie-karykaturalnych, to rzewnie-lirycznych, zawsze doskonałych. Jest to znowu »cykl« lekkich konturem i treścią rysunków w rodzaju Historyi karnawałowej, Sprawunków, Sztuk pięknych na wsi i t. p. Bardzo zręcznie Grottger wymawia się w tym liście od wyruszenia na teren wojenny w charakterze c. k. batalisty. Żartobliwie przedstawia siebie w rynsztunku wojennym wśród gradu kul, rysującego na polu bitwy, to znów zapowiada, że gdyby jeszcze raz w takiej potrzebie Austrya się znalazła, to on, Grottger, samby wstąpił do ułanów. Boleje nad stratą Violetty, ulubionej klaczy hrabiego — żartuje ze swych tryumfów konkursowych (Sobieski już był nagrodzony), ale — ale na pole boju — nie pośpieszy. W końcu daje doskonałą szarżę swych zajęć bieżących. — Siedzi oto na stołku przy lampie jarzącej, pochylony nad rysunkiem. Nad nim, w perspektywie, drzeworytnicy i drukarze wycinają z rysunku drzeworyt i odbijają go w druku, narzędziami, przypominającemi salę tortur. — To obraz wierny prac jego wieczornych dla *Mussestunden*... Tak kończył się rok ten, taki plenny i znamienny w losie Grottgera — istny rok-zwiastun przyszłych trudów i porywów.

O porywach, wzbierających coraz wznioślej w tej du-

szy, świadczą wymownie słowa z cytowanego już listu do Grabowskiego — słowa natchnione surową samokrytyką, na którą jemu tylko samemu wolno było się zdobyć:

»Od czasu niewidzenia się z Tobą, robiłem niezliczone mnóstwo rzeczy dla hrabiów, książąt, królów i pięknych kobiet. A pomimo to czas był stracony, pieniądze potoczyły się (wszakże okrągłe), a to, co się licho zrobilo, to i lichem pozostało«....

ROK 1860. Skoro jednak mowa o »niezliczonem mnóstwie rzeczy«, to Grottger sam jeszcze nie znał całej swej zdumiewającej skali pracy. Właściwie praca ta dopiero się rozpoczynała. Na razie samo tylko ilościowe zestawienie szkiców, rysunków i obrazów przekonałoby nas, że rok każdy w tem ostatniem dziesięcioleciu jego życia rodził niemal w zdwojonym do poprzedniego stosunku. Lecz na tem nie koniec: rozszerzał coraz Grottger i zakres swej pracy. Oto widzieliśmy, jak w roku poprzednim do ulubionej akwareli przybyły prace illustracyjne rysunkowe. Najmniej stosunkowo pracował dotąd ołówkiem — teraz, bynajmniej nie zaniedbując akwareli, z samej już zarobkowej konieczności podwoi niemal z roku na rok ilość robót rysunkowych. To samo w roku 1860 da się powiedzieć o pracach olejnych. Rzadko bardzo przed Sobieskim próbował tej techniki. Tymczasem teraz postanawia i z nią się rozprawić. Czuje, że to najsłabsza jego strona: pragnie ją wzmocnić. Jest zupełna, męska świadomość sił własnych i słabości w każdym jego kroku od chwili owego kryzysu pełnolecia. — Rysunek, w którym zawsze musiał się czuć bardzo pewnym siebie, wzmacnia mu z konieczności illustratorstwo. Spotykamy się z nim znowu od pierwszej karty nowego rocznika *Mussestunden:* illustruje w ośmiu obrazach nowelę Schrödera p. t. *Der Verschollene* — dalej Tennuego *Eine Klostergeschichte*, tegoż Schrödera *Die Nachbarn* — daje przepyszne konie z portretowanemi na nich Napoleonem i Eugenią i, jako już wciągnięta w tryby dziennikarstwa »użyteczna siła«, komponuje illustracye do artykułów przygodnych, bądź z Pireneów, bądź z Indyi lub Anglii....



Portret hr. Al. Pappenheima (1860).

Otóż, odrzuciwszy na stronę wszelkie pedantyczne brednie o szkodliwości rysowania »z pamięci« i t. p., przyznać musimy, że miał tu ogromne pole do łamania się z techniką rysunkową, a skoro kładł swój monogram pod kompozycyami, to się ich nie wstydził. Jakoż nieraz na tej drobnej kartce illustracyjnej utrwalił skarb obserwacyi, z którego potem sam w dalszych pracach korzystał. Gdzieby tam naszym wielkim »znawcom« sztuki wpadło do głowy zaglądać do starych roczników pism i badać jakieś obstalunkowe roboty illustracyjne. A szkoda: przekonamy się niebawem, że były tam bardzo cenne wskazówki nie tylko do »illustracyjnej« działalności Grottgera. Prócz tego zaś te prace »na obstalunek« dla kipiącego siłą i ambicyą a szlachetnego talentu zgoła nie były synekurą. On w nich kształcił zarówno technikę, jak i kompozycyę, i bez ich mozołu nie podołałby zadaniom, które sobie w przyszłości postawił. Ależ łatwiej podobno grzmieć patryotycznymi ogólnikami o »T w ó r c y k a r t o n ó w« i jednocześnie znacząco podkreślać urojone »wpływy obce« na »cyklusowy« sposób kompozycyi, niż odłożywszy na bok własne fanfarońtwo z szacunkiem i dobrą wiarą iść za artystą ślad w ślad, ufając, że on sam o sobie najwięcej nas pouczy i że pięcioletnia wielka praca talentu, czy to na polu »illustracyi«, czy na wszelkiem innem — m u s i dać cenne i czcigodne wyniki, których ominąć w badaniu nie wolno. Możemy ubolewać, że Grottger doprowadzony był opłakaną naszą obojętnością na rzecz sztuki do tej orki illustracyjnej, źle płatnej, rujnującej zdrowie nocną pracą przy lampie, ale lekceważyć tej pracy i szukać w niej płytkich i małpio-złośliwych przycinków do artysty — to prawdziwie haniebne i barbarzyńskie. Haniebne w stosunku do człowieka, barbarzyńskie w stosunku do sztuki.

O ileż szczęśliwszym był pod tym względem Kossak, który, objąwszy kierownictwo »Tygodnika Illustrowanego« w roku 1862, miał czas oswoić publiczność polską z grafiką illustracyjną i choć po części rozszerzyć ciasnotę naszych pojęć artystycznych....

Lecz wracajmy do prac Grottgera. Z akwareli, w roku tym

wykonanych, poznaliśmy już przedtem znakomitą głowę kobiecą p. t. Bertha. Malował prócz tego i inne, bądź to odręczne szkice pamiątkowe, jak ów Tatar czy Czerkies w szalonym pędzie, dedykowany p. Tuczyńskiemu, bądź doskonały pejzaż p. t. Widok Wiednia — ogromnie śmiały rzut oka na smugę dachów wielkiego miasta, z piętrzącemi się, jak skały nad morzem, wieżycami i kopułami, z siniejącemi w tle górami. Pejzaż ten, malowany z ogromnem poczuciem motywów miejskich, szeroko, dekoracyjnie, sam jeden mógłby obalić błędne mniemanie, że Grottger poza postać ludzką się nie wychylał.

Ale, jak zaznaczyliśmy wyżej, rok ten poświęcał Grottger przedewszystkiem technice olejnej. — Zachęcony może powodzeniem w pewnych sferach Sobieskiego — nosił się z myślą innej kompozycyi w rodzaju historycznym. Wybrał znowu temat polski, ale, jak Sobieski pod Wiedniem, wiążący się z historyą powszechną — mianowicie: Ucieczkę Henryka Walezego. — Tymczasem, nim obraz dojrzewał, po dawnemu miał dość zajęcia, dzięki »poczciwemu Papciowi«. Hr. Pappenheim wracał z kampanii włoskiej w randze pułkownika, nagrodzony za waleczność orderami. Należało oczywista taką chwilę uwiecznić. Mamy dziś, dzięki tej okoliczności, pierwszy wielki olejny portret Grottgera — przytem malowany z szybkością prawdziwie godną... kawalerzysty. Jest to duże płótno, gdzie zacny Bawarczyk pozuje z całą marsowatą godnością obok swego błyszczącego hełmu, pięknie pod światło nadstawiając pierś, zawieszoną orderami. — Grottger malował ten portret z humorem, jak się maluje takie familijno-heroiczne portrety. — Porał się przytem, jak mógł, z »naturalną wielkością« i pustem płótnem, skąd pewna twardość modelu i obfite cienie dokoła. Błysk kaska wydobywał dla siebie, świetnie znacząc w kilku rzutach pędzla metal w ciemności. — Dla zacnego pułkownika zrobił tak szczegółową wystawę orderów na piersiach, że każdy wojskowy mógł je z łatwością wszystkie poznać. Dla znajomych wreszcie — dał podobieństwo istotnie znakomite. Obraz ten wykonał w ciągu 26 godzin, co własnoręcz-



Ucieczka Henryka Walezego.
(Drzeworyt z r. 1860).



Portret konia (1860).

nym podpisem stwierdziło grono słusznie olśnionych tem »machnięciem« kawalerzystów z pułku Pappenheima.

Ostatecznie portret ten nie należy do najgorszych — słabsze widujemy w muzeach narodowych — traci jednak ogromnie w zestawieniu z akwarelowemi robotami. Wogóle technika olejna Grottgera nie jest jeszcze wyrobiona — stąd wielka nierówność roboty. Tam, gdzie idzie za przepisem akademickim (Sobieski) — tam daje sobie rady — lecz nie jest dla nas ciekawy, bo nie jest sobą.... Tam znowu, gdzie jest sobą — najwyraźniej szuka jeszcze i nie natrafia. Czuje się jednak lwie pazury w szukaniu samem, w nierówności prac, w przerzucaniu się i próbowaniu. Nie lada kto z utartych dróg schodzi w gęstwę doświadczeń i prób.

Lepiej niż z Pappenheimem, powiodło mu się z końmi kawalerzysty. Znamy trzy portrety końskie z tej daty — wszystkie olejno na tekturze. Z tych doskonałą jest klacz kasztanowata Beffy — w półzmroku stajennym zwracająca pyszną głowę ku patrzącemu. Malował ją w Albie, podobnie jak portret właściciela. Dla nas wszakże ze wszystkich robót olejnych Grottgera, aż do tej pory najznamienniejszym jest świetny profil złoto-kasztanowego konia, na tle letniego nieba i pejzażu, w pełnem świetle.

Tu właśnie występuje owa »nierówność« techniki olejnej artysty — lecz występuje jako tryumf. Pejzaż zatopiony w blasku dnia jest traktowany po mistrzowsku — z wsiąkającą w powietrze masą zieleni, z niebem wysokiem, szafirowem, powietrznem. Pod stopami konia smuga ostów i bodyaków tak wzięta, jakby ją w słońcu malował Stanisławski. — Cienie, od konia padające, przeźroczyste, kolorowe. — Koń wreszcie, sam pełen refleksów światła, jest najpiękniejszym może portretem konia, jaki artysta zrobił. Słabe tylko odbicie podajemy tu w reprodukcyi, z konieczności zubożone i zckliwione przez druk, lecz i z niego poznać, że tu on zrywa z siebie pęta rutyny i zapowiada wprost świetnego plein-airzystę, malarza w pełnej skali. Mogłyż zresztą te cudowne, genialnie patrzące oczy widzieć inaczej — skoro raz spojrzały na naturę w pełni światła? Nie on winien, że mu krótkie

życie upłynęło w więziennym trudzie, gdzie oczu tych nie miał czasu oderwać z pod lampy rysunkowej....

Cały szereg dalszych prób olejnych przynosi drugie półrocze, gdy, wyrwawszy się wreszcie z Wiednia, pośpieszył Grottger do kraju, by w swojskiej atmosferze spłukać trochę znój pracy i orzeźwić pierś i oczy. Rzecz ciekawa: z wygody czy z wyrachowania, przeważnie szkice te, podobnie jak trzy poprzednie portrety końskie, maluje Grottger olejno na tekturze. Sam więc materyał pozwala mu tu na pomijanie rutynicznych sposobów — zaprawy, sosu i t. p. — Z tekturą mniej sobie robi ceremonii, niż z oficyalnem płótnem — i wychodzi mu to na dobre. Szkice są malowane odręcznie, swobodnie — daje na nich tylko to, co widzi, a że widzi, jak jasnowidzący, więc te szkice mają zawsze znamienitą wartość: siłę wyrazu, bezbłędne zwalorowanie, żywość i szerokość pędzla. W ten sposób z portretów najbliższego otoczenia — panów i sług, hrabiów i chłopów — powstawał materyał do obrazu Konfederatów. Dlatego też malowane są te głowy na zielonem tle. Obraz miał mieć zielone tło lasu i Grottger na szkicach zestawiał malowidło z tym kolorem. Czynił to oczywiście powodowany względem na t. zw. barwę lokalną, którą Horacy Vernet określał w komiczny sposób, mówiąc: »*Tous les cieux sont bleus, tous les arbres sont verts, tous les pantalons sont rouges*«. Nie będziemy tu powracali do opisu obrazu, który podaliśmy wyżej. To pewna, że z punktu widzenia czysto malarskiego — galerya studyów do obrazu, czy to notatki pejzażowe, czy głowy, jak głowa chłopa, Maszkowskiego i inne — uzupełnia sam obraz. Tam mamy znakomicie rozwiniętą kompozycyę, przy pewnej drobiazgowości i skrępowaniu malowania. — Tu znów swobodną z pierwszego wrażenia swadę pędzla.

Cały szereg prac tych, robionych przeważnie w Barszczowicach, posiada w swym zbiorze śniatynieckim hr. Stanisław Tarnowski. Są tam między innemi przepyszne główki chłopiąt wiejskich (olejne na tekturze) — próba archaicznego portretu hetmana Tarnowskiego, wreszcie obraz p. t. Modlitwa wieczorna rolnika i wiele innych. Nie sposób tu wchodzić



Modlitwa wieczorna rolnika (1860).

w szczegóły opisu tych utworów, choć o każdym chciałoby się mówić, bo niemasz między nimi obojętnych. — Główki chłopięce — w jasno-lnianym jakimś tonie — zwiastujące późniejszą obserwacyę i poczucie chłopa, zrywające z konwencyonalną »buzią« w magierce. Krajobraz zaś wieczorny, trochę dziś zczerniały, ma jednak i teraz jeszcze znakomite światło zachodniej czerwieni, a sylweta ludzka na nim, obrąbiona złotą smugą słońca, jest wprost nieporównaną. W tej samej galeryi, jako pendant do krajobrazu Grottgera — wisi Zachód Kotsisa. Nic bardziej pouczającego nad to zestawienie spokojnej, mądrej techniki ostatniego z ekstatyczną, jasnowidzącą, nieopanowaną a porywającą »próbą« pierwszego.

Przy końcu wreszcie roku uporał się i z Ucieczką Walezyusza. Znamy ten obraz tylko z reprodukcyi fotograficznych i drzeworytniczych, nie możemy więc zbyt wiele o nim powiedzieć. Szczepański, zdając o nim sprawę, nazywa go obrazem wielkiej wartości i podnosi zalety światła. W każdym razie stwierdzić w nim możemy doskonałą, jak zwykle u Grottgera, kompozycyę: ruch figur, rodzaj terenu, wyrazy twarzy — wszystko znakomicie wyświetla moment ucieczki. Obraz ten został zakupiony na wystawie w Pradze. *Mussestunden* zaś, podobnie, jak zaczęło ten rok illustracyą Grottgera, tak zakończyło go w ostatnim numerze wcale dobrą drzeworytniczą reprodukcyą Ucieczki Walezyusza.

Jeżeli wreszcie dodamy prace obstalunkowe, które Grottger w tych czasach wykonywał z rekomendacyi Pappenheima, już to dla księcia Schwarzenberga, już to dla Ahrenberga, hr. Szechenyi'ego i innych panów węgierskich i niemieckich, to istotnie zrozumiemy, że nie próżnował. Po części bowiem tylko znamy tę pracę, bo nawet o wyżej wymienionych obstalunkach wiemy tylko z notatki Kanteckiego, ale i tego, cośmy na własne oczy z tego roku oglądali aż nadto, by usprawiedliwić na początku postawione twierdzenie: Oto, że Grottger sam jeszcze nie znał całej swej skali pracy i że rok każdy zdwajał niemal jej wydajność w stosunku do poprzedniego.

Rok ten wreszcie, tak znamienny dla wzmagającej się w artyście gorączki twórczej, która już teraz wypełni sobą niedługie lata jego życia aż do ostatniego tchnienia — jest ważny i z innego względu. Jest to może ostatni rok, w którym Grottger tak swobodnie przerzuca się od akwareli do malowania olejnego, od płótna do rysunku. Lata następne przyniosą pod tym względem wielką zmianę. Akwarelę zarzuci niemal zupełnie: zaledwie kilka akwarel zostawi w ciągu całego tego siedmiolecia. Do malowania olejnego powróci, jak to zobaczymy niżej, gdy mu warunki pozwolą, za lat parę — powróci z zapałem, z marzeniami na przyszłość, z projektami wielkich obrazów — lecz już na krótko.

Tymczasem zaś coraz wyłączniej oddawać się będzie rysunkowi.

Jak zmiana ta dojrzewała w jego losach — po części już wiemy. Oto po prostu praca rysunkowa od roku 1859 stała się dlań bardzo poważnem źródłem zarobku. Musimy teraz rzucić na nią okiem, gdyż ona i tylko ona tłumaczy nam dalsze kształtowanie się techniki Grottgerowskiej.

ROK 1861. Tygodniki Waldheimowskie nie odznaczały się zbyt wysokim poziomem artystycznym. Wydawnictwa te, zarówno *Mussestunden*, jak *Illustrierte Zeitung*, jak wreszcie *Illustrierte Blätter* nie przypominają zgoła nowoczesnych prób podniesienia reprodukcyi do godności sztuki. Jednak nad *familienblatami* dzisiejszymi miały olbrzymią wyższość – mianowicie podawały nie obrzydliwe trawionki z błyskawicznych fotografii, lecz drzeworyty, robione z oryginalnych rysunków artystów. Wszystko więc, co Wiedeń ówczesny miał lepszego, »ruchliwy wydawca« starał się koło pism swoich skupić. Spotykamy tu i Geigera, tyle cenionego przez Grottgera, i Czecha Swobodę, i batalistę l'Allemanda, i Katzlera, i prof. Leopolda Müllera, i Greila, i wielu innych.

Grottger więc, bodaj najmłodszy z nich wszystkich, pracuje w grupie artystów wybitniejszych.

Nie zawsze i nie wszyscy oni traktują »obstalunek« se-





estunden (1861).







Hetman Tarnowski (1860).

ryo — wówczas najczęściej pracy nie podpisują. Ale niemniej — bodaj dla względów zarobkowych — nie mogą nie robić pewnych wysiłków. Drzeworytnicy znowuż, utrwalający ich szkice, inaczej robią t. zw. kompozycyę, podpisaną przez artystę, inaczej szkic okolicznościowy. Z porównania znanych nam rysunków Grottgerowskich z drzeworytami w tych pismach widzimy, że nieraz drzeworyt bywał bez zarzutu i odtwarzał oryginał wprost artystycznie, jak np. w obrazkach pt.: Galileusz, Zamykanie kościołów, w reprodakcyi z Ucieczki Walezyusza i t. p.

Nie wiem, czy i tu, podobnie jak w naszym »Tygodniku«, gwoli oszczędności nie płacono artystom »za niebo« — ale sądzę, że płacono wogóle oszczędnie, co zmuszało współpracownika do nabierania wielkiej ilości obstalunków. I otóż tu zjawia się, jeśli mowa o Grottgerze, podwójny czynnik doskonalenia się w pracy. Po pierwsze, jak każdy, mający z pewną techniką dużo do czynienia — musiał ją doskonalić przez samą już ilość wysiłku. Powtóre zaś — jeśli mowa o Grottgerze — to był nazbyt szlachetnym artystą, by nawet zarobkowej pracy, raz już seryo się do niej wziąwszy, nie traktować z zapałem. Czujemy w rysunku Grottgera to pogłębianie roboty, szukanie takiej techniki, któraby jak najmniej uszkodzić mogła interpretacya drzeworytnika, rozwiązywanie kompozycyi środkami pełnymi prostoty i wyrazu. Jakże bardzo się zmienił illustrator Anny Oświecimówny, któremu wówczas układały się sceny zbiorowe na podobieństwo trupy aktorów prowincyonalnych — patetycznie, sztywnie i niezgrabnie. Bardzo prędko Grottger staje się najbardziej interesującym illustratorem *Mussestunden*. Co uderza w jego kompozycyach, to łamanie się, niewątpliwie świadome, z trudnościami rysunku i pogardliwe omijanie illustracyjnych szablonów. — Niemasz tu pokiereszowania płaszczyzny niezrozumiałą plątaniną kresek, w której illustratorzy zazwyczaj ukrywają swe błędy i niedołęstwo wyrazu. — Niema również nagromadzenia akcesoryów, które znów zwykle nawet u wielkich malarzy maskuje ubóstwo kompozycyi. — Niema wreszcie do znudzenia powtarzającego się szematu kaligraficznych owych

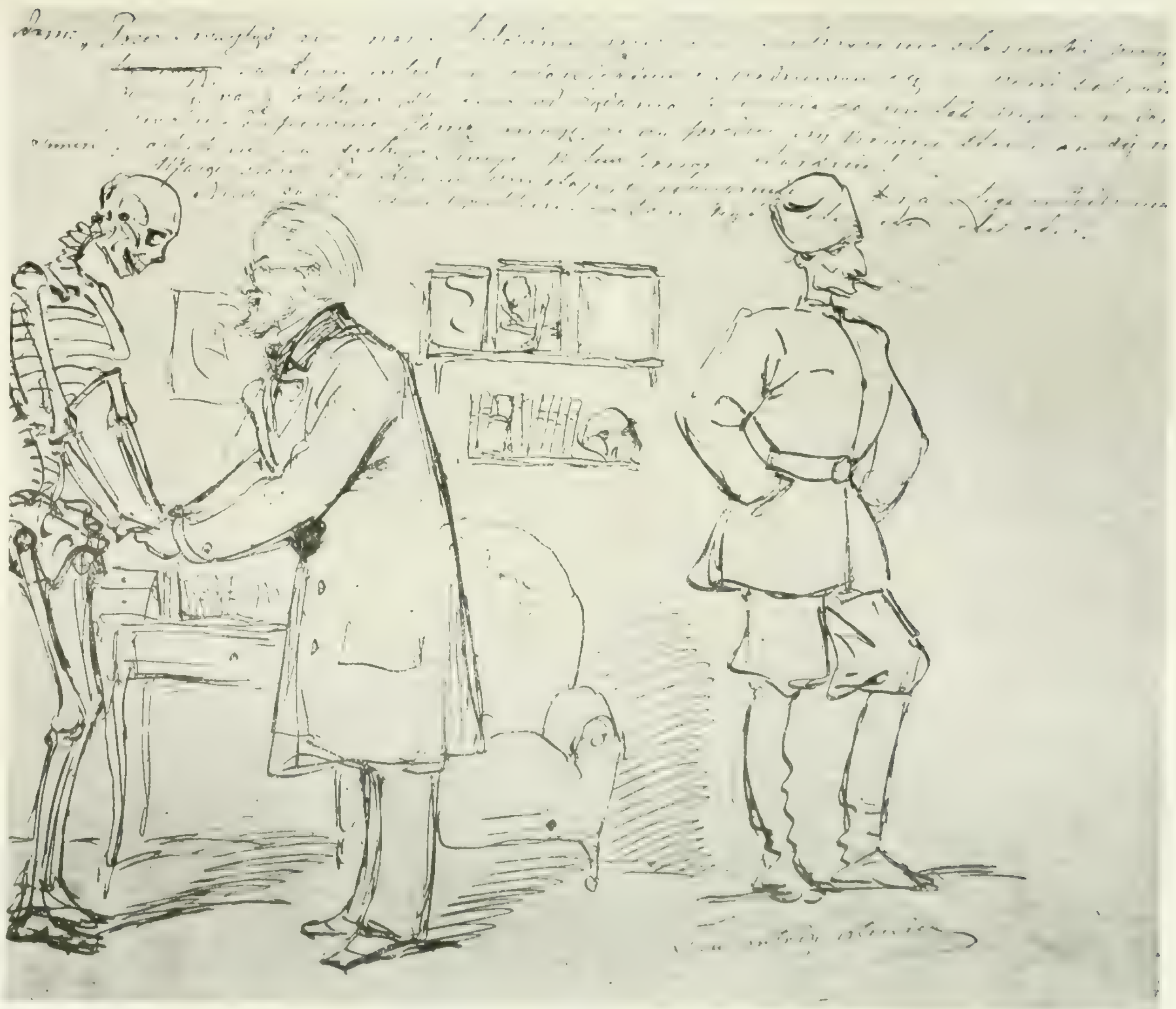
linii w rysunku, gdyż każdy swój własny szemat, usprawiedliwiony motywem, i własną »linię« przynosi.

Zapewne, że, pracując bardzo wiele, nie zawsze Grottger może się oprzeć jakiejś reminiscencyi, ułatwiającej mu kompozycyę. Tak np. w atakach wojskowych, jak Bitwa pod Cavvianą, Atak na most pod Magentą, w obrazkach takich, jak Konie stepowe — widzimy bardzo wyraźne reminiscencye z Adamów. Dość porównać ostatni rysunek z obrazem *Pferde auf der Puszta* Adama Franciszka, który widział Grottger na wystawie monachijskiej w r. 1858, a który wisi obecnie w Galeryi akademickiej w Wiedniu. Również i kompozycye batalistyczne Franza i starszego Albrechta odbiły się na układzie, pojęciu tłumu i t. p. w wyżej wymienionych atakach Grottgera. Tak znowu reminiscencye z pięknych, szlachetnie patetycznych rysunków Geigera, można stwierdzić w kompozycyach Grottgerowskich w Historyi Austryi Patuzziego, w której dał sześć czy siedm obrazków.

Zawalony pracą, gdy trzeba było nieraz co kilka dni dać nową kompozycyę, nie dziw, że nie zawsze mógł uniknąć takich reminiscencyi, od których zresztą żaden artysta wolny nie jest. Inną znów, mało interesującą kategoryę rysunków Grottgera stanowią te, które robił wyraźnie »na kolanie« lub jeszcze wyraźniej ku zaspokojeniu wiedeńskiego sentymentalnego smaczku. Lecz wszystko to ginie bez śladu niemal w olbrzymiej liczbie prac, które dać musiał w ciągu paru lat. Z biegiem czasu nauczył się rysować wprost na drzewka i, jak wspomniałem, przystosowując technikę rysunku odrazu do drzeworytnika. Ale przystosowanie techniki, t. j. ułatwienie zadania rzemieślnikowi, w oczach Grottgera nigdy nie było pretekstem do symplifikacyi własnego zadania artystycznego. Nie bez powodu nazwaliśmy prace jego najbardziej interesującemi próbami illustracyi. Oto Grottger robotę swoją rysunkową traktuje jako rodzaj malowania czarno na białem. Wydobywa więc niezliczoną ilość odcieni, lubuje się w opozycyach światła, po malarsku zupełnie traktuje kompozycyę w głąb, przepysznie modelując intensywność sylwet. Niektóre z tych parocalowych zaledwie obrazków, czarno



Dzień Zaduszny.
(Z drzeworytu 1862).



Dr Armatys, Śmierć i Grottger.

na białem znaczonych, są po prostu arcydziełem wyzyskania wszystkich stopni intensywności farby drukarskiej od tonu atramentowego do odcieni popielatych niezmiernej subtelności. Przez opozycyę plam, mało się posługując czystym konturem, dochodzi w nich Grottger do efektów wielce zuchwałych, a na niewdzięcznem polu drukarstwa wprost nieznanych.

Do takich arcydzieł po malarsku pojętej illustracyi należą np. dwie załączone z pierwszego numeru *Mussestunden* (1861) do noweli Tennuego *Die Frau des Hingerichteten*. Sądzę, iż każdy zrozumie, o co nam idzie: że wprost wydaje się ta postać wdowy jakby m a l o w a n a czernidłem drukarskiem, na jakiś pajęczynowy pędzel branem. To samo trzeba powiedzieć o postaciach kobiecych z noweli *Die Geschiedenen* i *Mutter Rose*. Pokazało się już tutaj, w tych niepozornych, a tak cennych obrazkach, ile r y s o w n i k skorzystał od m a l a r z a i jak ten rodzaj roboty przez to się uszlachetnił.

Zabiegnijmy na chwilę o rok naprzód i rzućmy okiem na inną illustracyę Grottgera, umieszczoną w *Illustrierte Zeitung* w roku 1862 na stronie 520 p. t. *Allerseelentag*. Znowu kobiety w żałobie w rozmodlonych pozach wśród grobów w dzień zaduszny — znowu to zuchwałe a subtelne panowanie nad farbą drukarską i niewidziane — poza akwafortą — bogactwo tonu, z niej wydobytego.

Sądzę, iż tych kilka przykładów w zupełności usprawiedliwia to, cośmy o Grottgerowskiem traktowaniu illustracyi powiedzieli. Ciekawych odsyłamy do roczników *Mussestunden, Illustrierte Zeitung, Blätter*, Patuzziego, a jak twierdzi Szczepański, i *Gartenlaube,* i pism czeskich. Godność badań naszych nad historyą sztuki ojczystej wymaga, ażeby w rzędzie »ciekawych« znalazły się fachowe siły krytyczne i ażeby raz wreszcie wyczerpano w monografii całą »illustratorską« działalność Grottgera — niezmiernie obfitą w najcenniejsze wskazówki.

Lecz wracajmy jeszcze tymczasem sami, o ile na to całość tej pracy pozwala, do niewyczerpanej kopalni robót Grottgerowskich w pismach, tembardziej, że w przyszłości

nawałnica twórczości jego porwie nas od tego tematu i nie da już wrócić.

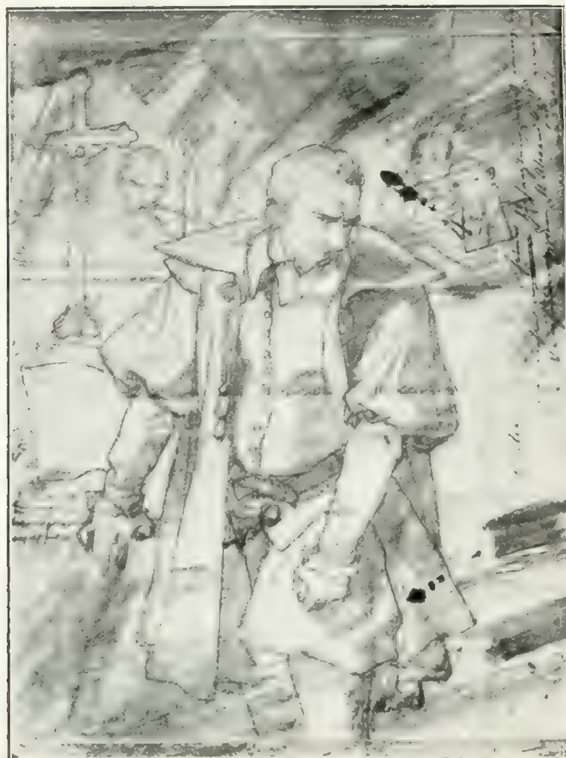
Otóż po trzech latach pracy, po wyillustrowaniu kilkunastu nowel i kilkudziesięciu artykułów czy opisów — Grottger zdobył sobie sławę znakomitego illustratora i stał się już nie współpracownikiem, lecz filarem Waldheimowskich wydawnictw. Gdy nadszedł krytyczny dlań pod względem materyalnym rok 62 — mógł dawać do pism, ile sam chciał. — Jakoż w roku tym spotykamy niewątpliwie największą liczbę jego illustracyi, bo, rachując tylko podpisane w *Mussestunden, Illustrierte Zeitung* i w *Oesterreichische Geschichte* — dochodzimy do 70-ciu przeszło kompozycyi! Illustruje nowelle *Flüchtlingsleben* Tennuego, *Mein Liebster ist nicht zu Staub geworden* Jokai'a, *Das Finkenthal* Hammera, *Am Westfjord* Schirmera, *Der Ehrenklub, Die Kreolin, Des Teufels Braut, Ein markirtes Modell, Myrthe und Krone*. Illustracye układają się przeważnie w serye — nieomal możnaby powiedzieć w cykle — tyle w nie treści i skupienia wkłada artysta.

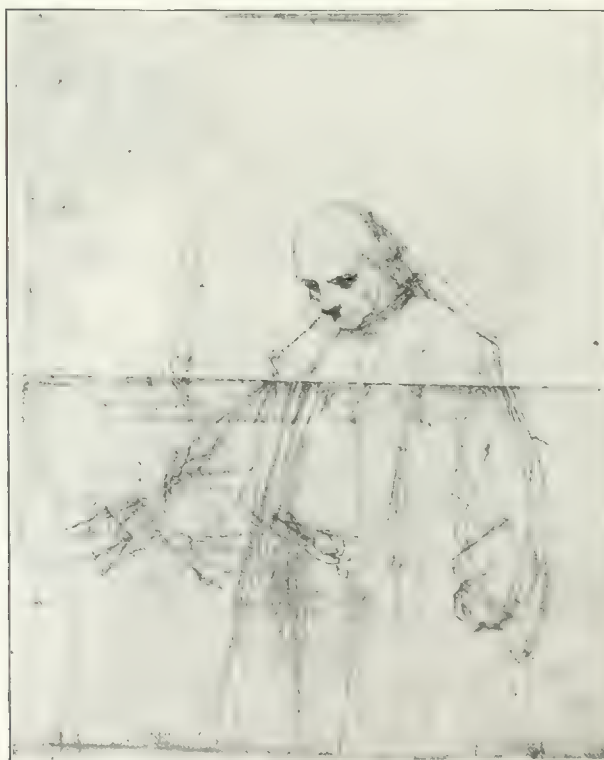
Poczynając od figury pojedyńczej i od ekspresyi jednej jakiejś, treść obrazku stanowiącej, twarzy — do scen, gdzie występuje tłum — artysta przechodzi tu wszystkie możliwe etapy kompozycyi. Sceny balowe i życie towarzyskie, wachlarzowato rozrzucone grona dam i sylwety tancerzy, sceny uliczne i wnętrza, bitwy i epizody, sceny dramatyczne i pokojowa konwersacya, figury w najgwałtowniejszym ruchu lub skróceniach i spokojne, etnograficzne, sielskie grupy, przepyszne *corps à corps* i sceny miłosne — wszystko to w tym kalejdoskopie illustracyjnym przesuwa przed naszemi oczyma, ćwicząc się i dochodząc do mistrzowstwa w sztuce wyrazu i układu postaci ludzkiej.

Niekiedy, jak w *Illustrierte Zeitung* pracuje do współki z innym artystą: z Leopoldem Müllerem lub J. Marakiem. — Daje prócz tych seryi nowelistycznych mnóstwo szkiców okolicznościowych z natury, jak np. Z powodzi w Wiedniu, Z wystawy, Szkice z polowania na lisy, Wieśniaczki węgierskie, Jazdę po Praterze i t. d. i t. d. Komponuje sceny historyczne w rodzaju Geigerowskich



Pochód Turków na Wiedeń.
(Ilustracya z dzieła Al. Patuzziego p. t. «Oesterreichische Geschichte»).





Szkice do Galileusza.



Stado koni węgierskich.
(Ilustracya z r. 1862).



Ilustracya z r. 1862.



Epur si muove!
(Ilustracya z r. 1864).



Relikwia zwłok Leopolda Wspaniałego (1862).
(Ilustracya z dzieła Al. Patuzziego p. t. «Oesterreichische Geschichte»).

jak: Bohaterskie dni w Güns, Turków idących pod Wiedeń, Przeniesienie zwłok Leopolda Sławnego i t. p. — sceny rodzajowe, sentymentem i układem podobne do rozsławionych po świecie obrazków Millaisa, jak Chleb żołnierza, Zoe — scena przed kratami więzienia, Wianki, Galileusz, Dzień Zaduszny, Wieczór wigilijny i t. d., i t. d. — illustracye do wypadków krajowych, jak słynny Obchód Unii, Zgon Czachowskiego — międzynarodowych, jak świetny Zgon Garibaldiego i t. d., i t. d.

Jeżeli tu rozsnuwamy przed czytelnikiem całe to bogactwo tytułów, nie mogąc wszystkiego pokazać w naturze, bo wszakże nie sposób przedstawić tu kilkuset illustracyi — ba, nawet tych kilkudziesięciu, które poznać należy koniecznie — to robimy to jedynie dla przeciwstawienia płytkim sądom zdawkowej krytyki — wymowy faktów. Grottger oto z musu w ciągu tych paru lat narysował więcej, niż przedtem w ciągu całego życia z dobrej woli. Sądzę, iż w chwili tak decydującej praca taka, praca artysty o ogromnej inteligencyi, o dojrzewających zamiarach twórczych — musiała się odbić na dalszych jego losach. Gdy mianowicie, czy to wypadki zewnętrzne, czy wewnętrzna potrzeba stanowczego natychmiastowego wypowiedzenia się, spowodowały, że Grottger przemówił do społeczności swojej, do świata — cóż dziwnego, że przemówił rysunkiem, t. j. środkiem, który wtedy właśnie najzupełniej, najdzielniej miał w ręku? Wszakże cykle Grottgerowskie — owe poematy rysunkowe — wprost nawet z illustracyi się na początku wyłaniają — na razie one są jej dalszym ciągiem.

Proszę przypomnieć i zestawić żałobne postacie kobiet i dzieci z wyżej opisanych seryi *(Die Frau des Hingerichtetenden, Die Geschiedenen, Allerseelentag)* — z tak pamiętnemi postaciami wdów i sierót z Warszawy, a związek ten dla każdego stanie się jawnym. Jeszcze jawniej zrozumiemy tę ciągłość powszedniej pracy, przeradzającej się w poemat — gdy z tych roczników wydobędziemy nieznane nam dotychczas waryanty Warszawy i Polonii.

Ale musimy przedtem powrócić do samego Grottgera w kolei lat, które przeżywał.

Bo jakżebyśmy, zjadacze chleba, zrozumieli cud zamieniania się pracy powszedniej — ot, tak bez dramatycznego »przełomu« — w ten wzniosły poemat twórczy, gdybyśmy przedtem ponownie nie rozejrzeli się w świątyni cudu — w duszy Grottgera?

IV.

ROK SZEŚĆDZIESIĄTY TRZECI

1861—1864



Zoe.
(Ilustracya z r. 1861).



Wieczór wigilijny.
(Ilustracya z roku 1863).

»Dziś po raz pierwszy zapytuję się w duszy: Kto jestem i dla czego jestem? Czym artystą i apostołuję dla ludzi u Bóstwa, czy dla Bóstwa u ludzi?! To zapytanie, aczkolwiek zdaje się na oko li tylko należące w zakres myśli, jest jednakże tak ważne, że odpowiedź na nie losami mymi pokieruje, bo dziś dla jednego drugie poświęcić muszę. Dwóch tych pojęć w jedno połączyć nie mogę, bo wówczas stałbym się tem w duchu, czem jest zwykle w sferach zetknięcie się dwóch poczciwych prądów, to jest wichrem, albo jeśli porównamy to z prądami wody — wirem, ciągle obracającym się wkoło, a stojącym na miejscu! A mnie stać nie wolno — ja lecieć i porywać muszę. Więc czemże właściwie jestem? Apostołem dla ludzi u Bóstwa — to wówczas występuję jako człowiek, a człowiek w najpiękniejszem pojęciu tego wyrazu, i modlę się za Bracią u Boga. Dla tej myśli poświęcać sumienie albo swoich powierzonych, już mi nie wolno, bo to nie ludzkie, to pogańskie! A jeżeli ja apostołuję u ludzi dla Bóstwa, czy mi wolno siebie, swoich, wraz z ich czeladką, poświęcić dla niego? Czy mi wolno zaprzeć się człowieczeństwa? Od rozwiązania tych zagadek zawisła przyszłość moja — ani na jedno, ani na drugie odpowiedzi nie znalazłem jeszcze — ale oddam się losowi memu: gdzie on mnie pokieruje — tam pójdę, bo w fatalizm tym razem wierzę!«

Do takich oto zagadnień i sformułowań dociera duch

artysty, wyszedłszy ongi w dzieciństwie jeszcze z założeń samokrytyki, pielgrzymując przez lata młode po drogach zbożnego doskonalenia się w sobie.

A my dziś — po dniach wielu i po latach wielu — zamyśliwszy się nad tym fragmentem spowiedniczym, próżnobyśmy się kusili o zrozumienie słów, gdybyśmy wpierw ich nie zestawili z historycznym tamtej epoki czynem.

Osobliwością bowiem czasów, w których żył Grottger, było to, że Słowo dusz wybranych stawało się Ciałem narodowego bytu. Rozmodlona w ekstazach ideału myśl — siła fatalna — wcielała się w pokolenie i w aniołów przerabiała młodzież polską. Wszystko, co było żywemu romantyzmowi »na nic«, a tylko w śmiertelnie piękną koronę zdobiło czoła natchnionych — teraz oto miało z kwiatu poetyckiego rozwinąć się w płód — w krwawy płód ofiary roku sześćdziesiątego trzeciego. Romantyzm napisał swój testament — mieli się teraz z narodu ofiarować wykonawcy testamentu. Ten przedziwny, jedyny może w dziejach, poza pochodem krzyżowym dzieci, związek słowa z czynem pełnił się w ówczesnej społeczności polskiej w ewangelicznej prostocie wypadków. Na wykonawców owego najwznioślejszego, jaki zna poezya ludzka, ślubu ofiarowali się w istocie najmniejsi z narodu — maluczcy. Wśród rzemieślników, małych urzędniczków, głodem przymierającej młodzieży szkolnej, wśród wygnańców szerzył się duch poświęcenia — szli, by nie wrócić; walczyli, by nie zwyciężyć — oddawali się losowi swemu, nic odeń nie żądając, wierząc tylko w jego siłę fatalną.

»Gińmy razem!« wołali, spragnieni tej krwawej komunii. Było w duszach polskich tak, jak żeby błogosławieństwo jakieś zagrobowe tę garstkę męczeńską zamieniło w chleb i wino, w ciało i krew odkupienia i nakarmiło głodne rzesze narodu. Tak czuli sami, nieomylnie sercem widząc przyszłość, — tak my dziś ich rozumieć musimy wbrew bezwzględnym sądom historyi. Stawali się arką przymierza między dawnemi a młodemi laty, nie historyę, ale pieśń wcieloną tworzyli, dla przyszłych walk i dojrzewań byli hymnem natchnienia, narodowi ukazali głąb własnej duszy, że w siebie musiał uwierzyć i star-



Studyum (1861).

szeństwa swego za miskę soczewicy nigdy już nie będzie mógł sprzedać....

Gdzie i kiedy zadzierzgnął się pomiędzy Grottgerem a społecznością związek tak nierozerwalny, ślub tak ścisły, że miał się stać w tych latach wyrazicielem jej najdoskonalszym, historyozofem roku sześćdziesiątego trzeciego, jakiego po nim dotąd nie było?

Że nawet nie jeżdżąc do kraju, z krajem żyć było można w najściślejszem obcowaniu — wiemy o tem aż nadto z tamtej epoki, kiedy to w Petersburgu i w Paryżu, w Berlinie i Genui, w stepach sybirskich i w dworach litewskich młodzież polska o jednem myślała, marzyła, tęskniła. — Prawdziwie, śluby takie tkwią bez porównania głębiej, niż je, za anegdotycznym biegiem życia idąc, wyśledzić można. Wiemy wraz z innymi, że Grottger w Wiedniu znał się z kołami młodzieży rewolucyjnej, i nie tylko polskiej, że w otoczeniu jego najbliższem nie brakowało owych tajemniczych postaci, owianych urokiem »misyi poufnych«, że potem brał udział i w sprawie nabywania i przesyłania broni do kraju, znał się z emisaryuszami, komisarzami, komitetowymi i t. p. Znał osoby, odgrywające w powstaniu rolę dość znaczną, jak Alf Szczepański i Ludwik Kubala, a zapewne znał i wielu innych. Nie sądzę wszakże, by tu właśnie szukać należało pobudki do tego, co miał niebawem stworzyć.

Podczas kiedy kraj cały, od śmierci Mikołaja odetchnąwszy wolniej, rozżarzał i niecił w sobie siły mierzone na zamiary i kolejno od westchnień, deklamacyi, śpiewów, modłów, zdążał do — Ofiary — duch wybranych odprawiał również taką pielgrzymkę.

W Grottgerze widzieliśmy od dawna niepowszednią żądzę wypięknienia moralnego — sąd nad swemi przewinami surowy, żal za nie pełen skruchy.

I tu tkwiła rękojmia jedności między duszą zbiorową a duszą artysty. Grottger-dziecko, rysujący zamek Krakusa — Grottger-młodzieniec, malujący Szkołę szlachcica — Grottger-zmężniały, przed oczyma duszy jasnowidzący Warszawę — to ciąg nierozerwalny przemian jednej i tej sa-

mej istoty moralnej. Niemasz tu przełomów i teatralnych punktów zwrotnych — jest nieustający lot ducha w to samo słońce ideału na coraz potężniejszych skrzydłach.

Tak samo wyrastał z siebie samego mały Julek, od mglistych śnień i bajronicznych smętków, od wizyi barwnej szlachetczyzny zdążając ku wyżynom Króla Ducha.

Tutaj więc młodzież narodu, poręczająca czynem tamte natchnienia, pacholęctwo wybranych, żarte tęsknotami, młodość ich górna i chmurna, poczucie klęsk i wiara w zwycięstwo — wszystko to razem splatało się w węzeł nierozerwalny, niepotargany — gdzie? — przed oczyma nasampierw dusz, nie zniżających lotu, potem — w akcie ofiary.

Kiedy zaś Grottger formułuje w świadomości własnej zagadnienie, któreśmy przytoczyli na początku rozdziału — to w życiu już je rozwiązał przedtem — w akcie ofiary. Cały los nietroszczącego się o nic poza swym talentem artysty, cała tak zwana przyszłość — owa błyszcząca nędza kompromisów — wszystko to, wszystko w życiu już — poza nim. I tembardziej rozrzewniają nas te słowa — tak podobne do najczystszych akordów czucia w listach Słowackiego do matki — że artysta zapisuje je jako zapytanie wtedy (w roku 1865), gdy już życiem wpierw przyniósł na nie odpowiedź. — Czyż nie tak samo było przed kilku laty, kiedy żalił się sam na siebie i przyrzekał sobie na piśmie poprawę, a już przedtem dojrzał, wypiękniał i streścił się w ukończonem dziele?

Zapytuje siebie Grottger, »czy będzie apostołował u Bóstwa dla ludzi, czy u ludzi dla Bóstwa« — poprzysięga sobie w znajomych nam z czasów Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego wyrazach, że mu w miejscu »stać nie wolno — że lecieć i porywać musi«, że mu »swoich powierzonych opuszczać nie wolno«. — Jest w tych słowach treść tego samego nakazu moralnego, który był »siłą fatalną« tamtych poetów i który jemu, jak im, wyznacza naczelne wśród pokolenia miejsce.

I on, jak oni, widzi przed sobą cudowną, objawioną ziemię czystej sztuki — ale w rubieże jej, jak i oni, nie wejdzie



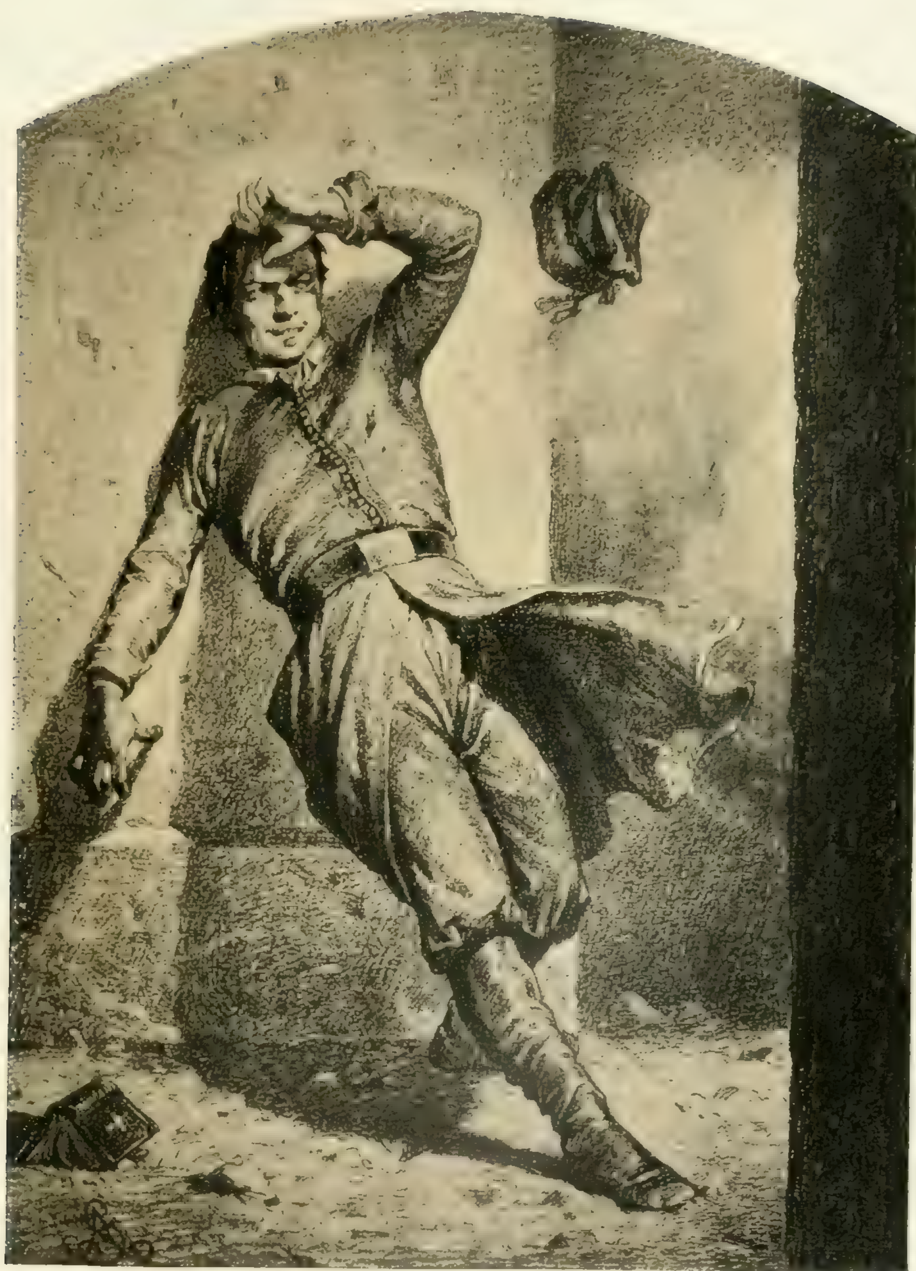
Żydzi.



Trzy stany.



Błogosławieństwo.



Pierwsza ofiara.



Wdowa.



Lud w kościele.



Zamknięcie kościołów.

sam egoistycznym rzutem »talentu« — jeno pielgrzymować ku niej będzie, prowadząc »gromadkę powierzonych sobie«, z nią zespolony na dolę i niedolę własnych przeznaczeń.

Jest w tym punkcie kulminacyjnym świadomości największych naszych twórców jakieś wielkie dla sztuki przykazanie. Geniusz jakiś polskiego pojmowania twórczości zrywa się stąd i prowadzi nas może w wielką przyszłość. Ani to »sztuka dla sztuki« w rozumieniu kunstmistrzowstwa, usprawiedliwiającego egoistyczną samotność twórcy, ani to sztuka na służbie użyteczności społecznej w rozumieniu tych, którzyby twórcę chcieli uczynić zegarmistrzem dobrobytu ludzkiego. Nie pierwsze — gdyż związku ze społecznością nie narusza, nie drugie, gdyż społeczność sobie, a nie siebie społeczności poddaje — iście »polska organiczna idea piękna« — polska i piękna.

Coś w rozmachu tych największych dusz naszych przypomina gest rzucającej się wpław przez morze, czy przez zastępy nieprzyjaciół, husaryi — jakieś poetyckie powtórzenie wzlotu na Somossierę — wzlotu przeciw nadziei zwycięskiego.

I Grottger, ruszający na taki szturm ideału z zupełną, wspaniałą pogardą dla wszystkiego poza tym szturmem — we własnej karyerze, czy w hierarchii sztuki — jest jeszcze raz rówieśnikiem wielkich romantyków polskich.

Tak więc tkwi rękojmia jedności duszy artysty i duszy zbiorowej — w tem, że pierwsza zrywała się z własnej woli ku przodowaniu drugiej — po dawnemu, w myśl »polskiej organicznej idei piękna«, sformułowanej dotąd jedynie — w dziełach.

Mówi Ujejski, sam tak blizki duchem tych ludzi i tej epoki:

»Grottger był artystą, t. j. miał duchową siłę; Grottger był dobrym synem Ojczyzny, t. j. obracającym tę siłę na jej pożytek«. Formuła prosta dla serc prostych, stanowiąca najzupełniej wyraźne przejście od pracy powszedniej do bohaterstwa lub natchnienia.

I Grottger istotnie, nie odrywając się od swego illustra-

torskiego stolika, przeszedł od pierwszej do drugiego i rozpoczął swoje apostolstwo »od ludzi do Boga«. Ten sam ołówek, którym zarabiał na chleb, stał mu się teraz orężem — jak owe kosy robocze stawały się bronią w »rękach zgrzebłych od pługa« — przez proste osadzenie ostrza ku górze.

I powstała w ten sposób pieśń pierwsza poematu Grottgerowskiego — któremu za tytuł dać można Rok sześćdziesiąty trzeci — powstała Warszawa.

Treść Warszawy wysnuł Grottger od pierwszego do ostatniego kartona z wypadków wstępnych, które stanowiły historyę lat poprzedzających powstanie. Wypadki te w pragmatycznem rozumieniu epoki były przygotowaniem roku sześćdziesiątego trzeciego — ze stanowiska jednak ideowego są one bodaj czy nie kulminacyjnym punktem egzaltacyi uczuć, treść samą tamtej epoki stanowiącej. To był w życiu narodowem jakiś Wielki Tydzień, poprzedzający odrodzenie. Kiry żałobne, rozmodlone tłumy po kościołach, stacye cierpienia na skrzyżowaniu ulic, dni jakieś zaduszne, w które naród wspominał świętości swoje i chwały, mieszanie się społem wszech stanów i wieków, wychodzenie z drobną dziatwą na śmiertelne procesye — wszystko to tak bardzo podobne było do owych chwil przedrezurekcyjnych, po których Chrystus — zbywszy się w męce pozorów doczesności — objawiał przed wiekami boski pierwiastek człowieka. Tu naród równem wysileniem woli zwlekał z siebie wszelką przypadkową czy historyczną zaśniedziałość kasty, rasy, przesądu, słabości i odrętwienia i jawił oczom świata — niepokonaną, nieśmiertelną, bo na woli odrodzenia opartą swą istotę. Jak gdyby szedł za przykazaniem poety:

O Polsko! póki ty duszę anielską
Będziesz więziła w czerepie rubasznym,
Póty kat będzie rąbał twoje cielsko,
Póty nie będzie twój miecz zemsty strasznym,
Póty mieć będziesz hyenę na sobie
I grób — i oczy otworzone w grobie

Zrzuć do ostatka te płachty ohydne,
Tę Dejaniry palącą koszulę,



Wdowa (1862).
(Z drzeworytu).

A wstań, jak wielkie posągi bezwstydne,
Naga — w styksowym wykąpana mule,
Naga — nagością żelazną bezczelna
Niezawstydzona niczem — nieśmiertelna!

Tak powstać pragnął naród i tak powstawał — odrodzony, jednający się, spłacający krzywdy historyczne wydziedziczonej braci, a jakby »płachty ohydne« szlachetczyzny naprawdę zedrzeć z siebie chcący — ubrany w czarny strój żałoby, dla wszystkich równy.

By zwyciężyć, w ludzkiem rozumieniu rzeczy, brakło mu tylko owych »rąk z piorunów«, których mu życzył poeta, gdyż ręce miał bezbronne i z kajdan drętwiejące. By zwyciężyć jednak niemoc własną, najsroższego wroga i bezduszną pychę barbarzyńców, nad nim się pastwiących — prawdziwie, dość miał w sobie w tamtej chwili — duszy.

Kiedy na pogrzebie Grottgera Ujejski zapytał księży z nad grobu artysty: »Podczas najsroższego prześladowania Kościoła — kto był zwycięzcą, Neron, czy chrześcijanie?« — kapłani odpowiedzieli mu: »Chrześcijanie!« Otóż tak czuć się musieli zwycięzcami wbrew wszystkiemu ludzie sześćdziesiątego trzeciego roku, a tak my dziś odpowiedzieć za nich możemy: »Zwyciężyli!«

To właśnie wypowiada już wtedy W a r s z a w a Grottgera. I stąd jej moralna siła, trwalsza, niż nazwy epizodów, które przedstawia.

Pochód wszechstanowy na pogrzebie arcybiskupa Fijałkowskiego, spotkanie się uroczyste rabinatu z konduktem, zamknięcie się ludu w kościołach, heroiczne wdowieństwo i żałoba, podniesienie promiennej hostyi, zgon bezstraszny, górujący nad haniebną dzikością barbarzyńców, gest zamknięcia świątyń — wszystko to są niezapomniane momenty kształtowania się nowej, odradzającej się świadomości narodu — a więc momenty tryumfu. Grottger je wybrał i zespolił w cyklu bynajmniej nie na podstawie anegdotycznej ścisłości wypadków, lecz jedynie na świadectwo — Ofiary. Tak zapatrzony jest w głąb narodowego sumienia, że zbywa wroga wzgardliwą niepamięcią. Wszakże nie o zwyczajne starcie tu idzie.

»Relacyę o zwycięztwie« niech podają biuletyny Zabołockich i Gerzenzweigów — tu naród sam z sobą załatwia rachuek sumienia. Na siedmiu kartonach patrzą ku nam oczy ludzi »nie z tego świata«.

Oto grupa ze sztandarem: chłop, trzymający go oburącz, oczy ma w godło wlepione — on w tym wzroku wyraża akt niezłomnej wiary w sztandar. Dwaj obok niego szlachcice — wzrok w głąb sumienia kierują — nie z tego świata ich myśli.

Oto grupa żydów: oczy starca-rabina i oczy prowadzących go nie wyrażą strachu, ni zwątpienia — świeci w nich zgroza, zgroza nie nad własnym losem, lecz — nad zbrodnią.

W ekstazie zasłonił powieką oczy swe młody kapłan, bo promienna jasność hostyi ofiarnej duszę mu wypełnia.

Te trzy obrazy są dla mnie jakby skrzydłem trójramiennem poliptyku, w którego środku przypada waląca się od kuli moskiewskiej postać młodzieńca. To ten, który okrwawioną ręką znaczył ślad konania na murach kościoła. Ale i w jego oczach świeci tryumf, nie trwoga. — Z rąk mu wypadła książka modlitewna, łamią się pod nim nogi — lecz wzrokiem uderza w niewidzialną dla nas hordę, jak piorunem — już w tym wzroku cały zmartwychwstaje.

To moment, w którym się najwyraźniej pełni Ofiara — teraz mamy znowu trójramienne skrzydło:

Oto wdowa z dwojgiem dzieci, zmierzająca w głąb kościoła. Oczy jej z nieopisanym wyrazem wiary spoczęły na Ukrzyżowanym nad chrzcielnicą.

Oto grupa kobiet, dzieci i starców, zamknięta w kościele — w oczach ich spokój i strach boży, lecz nie obawa o własny los.

I ostatni wreszcie z siedmiu — zamknięcie kościołów — oczy dwóch mnichów, błyskające zapowiedzią gniewu Bożego.

Nie będziemy się tu nadto rozszerzali nad szczegółami tej pracy, bądź co bądź najlepiej nam w kraju znanej. — W kompozycyi jej czujemy ów rytm twórczy, tętniący tylko w arcydziełach, gdy każda strofa, czy obraz każdy jest koniecznym w całości, a całość sięga wysokiej miary. Oparł



W kościele.

Grottger całą siłę ekspresyi tych kartonów o wyrazy twarzy, o wzrok postaci, na nich przedstawionych. Przedziwne te oczy, z siedmiu obrazów patrzące, pociągają ku sobie, podnoszą jak gdyby wejrzenie oglądającego je, że za niemi ponad poziom wypadków wybiegając, patrzeć musimy w coś nieśmiertelnego — w ducha narodu.

Co do wykonania, nie będę tu mówił o wyrysowaniu takiem czy innem ręki lub nogi, ani o »materyale«, czy się go czuje, czy nie, ani o oświetleniu, pod jakim kątem pada. Na jedno wszakże zwrócę uwagę. Wykonanie to tam, gdzie stanowi o wartości dzieła — a więc w wyrazach twarzy i układzie grup — zapewne jest genialne, skoro taką w nas budzi moc sentymentu.

Kiedy mówimy: zgroza, podniesienie, tryumf, wzgarda, ekstaza, rezygnacya, pojednanie, wiara, ufność, ofiara — to zrozumiejmyż, że tej przedziwnie wzniosłej i pogłębionej, a w odcieniach tylu oddanej skali uczuć — na rysunku odpowiadać musi odpowiedzi ruch ołówka, czy kredki. Zaczem już w samo tylko traktowanie oczu ludzkich, wejrzeń ich, w charakter głów, tak znakomicie się tłumaczących — jakiż olbrzymi skarb wiedzy technicznej i natchnionej obserwacyi włożyć musiał artysta!

Siedm kartonów Warszawy wykończył Grottger w bardzo krótkim czasie — bo od połowy października do końca listopada wszystkie były gotowe. — Pogrzeb arcybiskupa Fijałkowskiego odbył się 10 października, a już 23 grudnia przesyła Grottger Warszawę hr. Włodzimierzowi Dzieduszyckiemu, usunąwszy ją z listopadowej wystawy »Kunstvereinu«, gdzie przecież parę tygodni wisieć musiała. Za prace te, w których złożył, jak pisze: »wszystko, co myślał, co czuł, to, co nad życie ukochał, i to, w czem swoje nadzieje pokładał«, żąda, a raczej prosi o 600 florenów w walucie austryackiej, którą to prośbę uważa jeszcze za »zuchwałą«...,

Wrażenie, jakie Warszawa wystawiona w Wiedniu wywarła, było znaczne. Na zgromadzeniu artystów i literatów niemieckich dr. Foglar wygłosił o niej wiersz, a publiczność oklaskiwała go gorąco. »Mój Boże — woła Grottger — mo-

żnaż być wynagrodzonym lepiej!« – Przed wystawą kartonów zatrzymywały się codziennie tłumy Wiedeńczyków — i płynęły dalej. Sądzić należy, że Wiedeń, zazwyczaj rojący się od Polaków, nagle z nich całkiem opustoszał, gdyż nawet zatrzymywanie się Wiedeńczyków i improwizacya Foglara, nie zdołały Warszawie dać nabywcy Polaka z własnej woli. Lub może już wówczas magnaci nasi, znani z wyrafinowanej grzeczności, nie chcieli przeszkadzać w kupnie... cudzoziemcom?

ROK 1862. A u Grottgera tymczasem działo się nie najlepiej. — Przez parę miesięcy w roku ubiegłym był chory — wydatki zaś zwiększyły się bardzo znacznie, gdyż teraz utrzymywał matkę z rodzeństwem. Warszawa, choć mu dała rozgłos, improwizacye poetów i artykuły nader pochlebne we »Fremdenblacie«, to z drugiej strony nie tylko, że się nie wypłaciła, ale zraziła doń po części dotychczasowych protektorów. Nawet hr. Pappenheim czuł się poniekąd dotknięty tym zdeklarowanie-buntowniczym nastrojem pupila, któremu przecież przeznaczał stanowisko malarza dworskiego. Sfery zaś bardziej oficyalne i akademickie musiały być stanowczo zgorszone zuchwalstwem cesarskiego stypendysty. Niedługo już zresztą miał nim pozostać w tych warunkach.

Należało więc pracawać, pracować jak najwięcej i wyrobniczo, bo tylko taka praca polskiemu artyście zapewnia jaki taki kawałek chleba. — To też widzieliśmy już poprzednio, jak w roku 1862-gim zwiększyła się ogromnie produkcya Grottgera dla Waldheimowskich tygodników: wykonywał dwa lub trzy rysunki tygodniowo, by znowu módz od czasu do czasu, oderwawszy się od wyrobku — stworzyć coś dla siebie. Prawdziwie, dobrze mówimy dla siebie, gdyż kraj nie śpieszył nigdy z uwłaszczeniem tego skarbu, dziś tak boleśnie rozprószonego po świecie....

Nie mogło to wszakże zrazić artysty i natychmiast po wystawieniu Warszawy w Kunstvereinie zabrał się do nowej seryi. W numerze 25 *Illustrirte Zeitung* znajdujemy dużą



Na placu Zygmunta (1862).

(24½—17½ cm.) reprodukcyę drzeworytniczą jednego z kartonów tej nowej seryi. Obraz nosi tytuł *Die Witwe* i jest najwyraźniej waryantem wdowy z dwojgiem dzieci, znanej nam już z Warszawy. Widzimy ją tu w profilu, opartą o filar kościelny — przed nią chłopczyna i dziewczynka, dźwigająca wielką książkę do nabożeństwa. Sylweta wdowy w szatach obficie sfałdowanych jest tu ostrzejsza — rysy surowsze, ruch bardziej patetyczny. W głębi kościoła kilka figur zatopionych w modlitwie — między niemi prześliczna zbolała twarz mężczyzny, z głową wspartą na ręku. W numerze 30 podają ten sam drzeworyt *Mussestunden*, zaopatrując go w dłuższy komentarz.

»Na litopadowej wystawie austryackiego Kunstvereinu zwrócił na siebie najwyższą uwagę cykl, złożony z siedmiu kredkowych rysunków, a noszący prosty tytuł »Z Warszawy«. Były to illustracye do smutnych wypadków w Polsce, wypełniających ówcześnie szpalty dzienników. Niewiele figur przedstawiał każden z tych kartonów, lecz każden miał cechy obrazu historycznego i był zrozumiałym od pierwszego spojrzenia. Pewność, z jaką te najważniejsze momenty z warszawskiej przeszłości zostały wydobyte, dosadna charakterystyka, uniknięcie wszystkiego, coby było niepotrzebne na obrazie, wreszcie bezbłędny rysunek — znamionowały niezwykły talent, a cykl rysunków tak pochłonął był uwagę publiczności, że wprost nie interesowała się już innymi obrazami na tej wystawie. Wiedeńska firma Miethke i Wawra wydała zgodnie z życzeniem miłośników sztuki fotograficzną reprodukcyę cyklu, a poeta Ludwik Foglar w natchnieniu napisał do nich poetycki komentarz. Tak pomyślny rezultat zachęcił mistrza do skomponowania nowego cyklu, opartego na tym samym temacie. Jak szczęśliwie i z tego zadania się wywiązał, widzimy z licznych wzmianek jak najpochlebniejszych krytyków, bawiących na wystawie londyńskiej«.

Idą dalej notatki biograficzne o »naszym szanownym współpracowniku«, z których wyjmujemy tylko wiadomość, że »rodzina Grottgerów przywędrowała przed wiekami

z Kurlandyi« — wiadomość tę zapewne sam Grottger podał pismu.

Mamy i inne jeszcze świadectwo entuzyazmu dla utworów Grottgera z owej epoki.

Jest nią książeczka pani Karoliny Giżyckiej, wydana w roku 1878, a zawierająca serdeczne i tkliwe wspomnienia o kilku chwilach znajomości z artystą. W wyrazach pełnych kobiecego wdzięku opowiada autorka wrażenia młodziutkiej dziewczyny, na którą nie mógł nie oddziałać poetyczny, piękny typ polskiego artysty. Bal jakiś ich zbliżył ku sobie, a na drugim balu już się na zawsze pożegnali. Rzewny jakiś ton idealnie-romantycznej przygody wieje z tych kilku kartek — coś, jak zapach zaschłych kwiatów ze sztambuchu, lub owe przelotne imieninowe sentymenty, które po świecie rozprószył nie jeden z naszych poetów, gdy pisał:

»Ledwiem cię poznał, już cię żegnać muszę«.

W książeczce tej jest i parę listów Grottgera, a w jednym z nich prośba do wybierającej się w podróż panny Giżyckiej, by w Londynie nie przeoczyła jego Warszawy.

Z tych więc kilku wzmianek mamy zupełną świadomość, że druga serya była nie dalszym ciągiem, lecz raczej waryantem pierwszej i że nosiła również tytuł Warszawy. Wiemy wreszcie, że została przez kogoś w Londynie nabytą i poza reprodukcyą Wdowy — ani w Wiedniu, ani w kraju nieznana. Autor wzmianki o niej na str. 292 *Illustrierte Zeitung* uważa tę seryę »za bardziej jeszcze skończoną, niż pierwsza«, my, niestety, nic o tem powiedzieć nie możemy....

Czy kiedyś, bodaj w godnych oryginałów reprodukcyach, będziemy mieli w Polsce całość tej jedynej w swoim rodzaju epopei rysunkowej od pierwszej i drugiej seryi Warszawy poczętej, a obejmującej męczeństwo narodu aż do stepów sybirskich — na to niech raz sobie poważnie odpowiedzą instytucye krajowe, których pieczy skarb sztuki ojczystej społeczność powierzyła.

W r. 1862 prócz wymienionej drugiej seryi Warszawy Grottger zrobił jeszcze kilka luźnych szkiców, bądź wiążących się z nią w treści, jak rysunek p. t. W Saskim Ogro-



Szkic do tytułowej karty «Polonii».



Karta tytułowa.



Pobór.



Kucie kos.



Bitwa.



Schronisko.



Po odejściu wroga.



Na pobojowisku.



Żałoba.

dzie, bądź związanych z nią nastrojem, jak znakomity Dzień zaduszny, który znamy z reprodukcyi w *Illustrierte Zeitung* lub z niezmiernym realizmem a siłą oddany szkic Garibaldiego.

Badając illustracye w czasopismach Waldheimowskich, zauważyliśmy nieraz ciągły związek pomiędzy rozmaitemi pracami artysty — zwłaszcza w postaciach kobiet i dzieci z illustracyi i z Warszawy związek ten daje się wyprowadzić.

Niekiedy znów wręcz przeciwnie: w illustracyach pomaga sobie dawniejszymi szkicami — jak n. p. w noweli *Maskirte Model*, gdzie wprowadza owe dwie figury, pochylone w ukłonie, znane nam z Przygód karnawałowych. — To pewna, że każden miesiąc pracy przynosi mu coraz większe opanowanie techniki. Mistrzowstwo jej wyraża się w coraz śmielszym ruchu ołówka, w coraz bliższem docieraniu do jakiegoś, jemu właściwego realizmu, który nie ma nic z konwencyonalnego przesładzania i ogólników idealistycznych — a jednak nigdy nie przestaje być szlachetnym. — Coraz mniej w rysunkach tych zdawkowych a niepotrzebnych szczegółków: jeden błysk oka, jedno jakieś rozwianie fałd, ale tak świetnie w układ całości wprowadzone, tak zaobserwowane, że tę całość nawskróś rozświeca i tłumaczy. On zaś każdą z tych zdobyczy z tem większym zapałem zwracał do tematów, drogich sercu.

ROK 1863. Nadszedł wreszcie ów rok straszny i wielki w dziejach naszych, od którego nazwę wziął cały ten okres.

»Urodzonym w niewoli, okutym w powiciu« rok ten nie przyniósł, jak ongi rok napoleoński, złudnego mirażu wolności. — Nie balsam niósł na serca, lecz coraz sroższe rany — nikomu nie rozjarzył w wyobraźni złotej nadziei, tylko coraz grubszym kirem, na którym kwitła róża krwi wylanej, przysłonił cały naród.

A jednak i dziś, i wtedy już nad ciężkim oparem łez,

nad beznadziejną tą nocą rzezi i mordów — jawił się sercom polskim, jakby nowy wid narodowego bohaterstwa, zwiastun odrodzenia.

Nie był nim żaden z ówczesnych wodzów, ani ów »Anioł Rewolucyi«, czy »wódz zmartwychwstały«, jak zwano Mierosławskiego, ani jedyny może większy człowiek epoki, Langiewicz, ani jakiś przywódca «Straceńców» Padlewski, ani żaden poszczególnie z »naczelników«, których sława trwała zawsze jak owe krwiste zachody słoneczne — przez krótką chwilę.

Tym wysłannikiem nowej Polski dla pokrzepienia serc narodu był nie kto inny, jeno sam ów »urodzony w niewoli«, Powstaniec.

Każden epizod historyczny życia narodowego streszcza się zazwyczaj w jakiejś postaci, symbolizującej go, jak żywe godło — czy to będzie konfederat z epoki Baru, kosynier z czasów Kościuszkowskich, legionista z epopei Napoleońskiej, ułan lub piechur z roku 1830. Lecz zarazem obok tych zbiorowych postaci wyrasta zazwyczaj jakieś wielkie jedno imię Dąbrowski lub książę Józef, Kościuszko lub Chłopicki....

Rok sześćdziesiąty trzeci nie ma innego bohatera, innej narodowi pamiętnej postaci — nad bezimienną postać Powstańca.

W ciemnej burce lub szarej czamarce, w stroju bez rabatów i pancernych błysków, bez wiania piuropuszów, bez tej całej, cudnej dla oka, pamiętnej wyobraźni ułudy bojowej, którą tak od skrzydeł husaryi do ułańskich chorągiewek ukochał w swych wojakach naród polski — w niedbałej, na pół żałobnej odzieży, z rękami niemal bezbronnemi — wyrastał ten szermierz nowy. Ni to był zaprawiony w swem rzemiośle wojownik, któremu przystoi śmierć, ostatni żołd żołnierza. — Ni to był szlachcic ze krwi, rębacz i bywalec, strojem i fantazyą czerwony, choćby nie karmazyn. — Nie: wojska polskiego nie mogły wskrzesić: ani panicz, służący w Żuawach papieskich, ani szkolne ćwiczenia w Cuneo, ani nawet garstka entuzyastów przy Garibaldim.

Wojsko polskie, ów nieporównany, rasowy żołnierz —

Waryant «Polonii».



Obrona dworu.
(Drzeworyt z r. 1864).

garściami rozsiany w cudzych armiach — dla innych był zasiewem męstwa i odwagi, lecz dla kraju istnieć przestał.

Szlachcic polski — szybko bardzo zamienił niewygodny w nowych warunkach kontusz i »temperament« — na zagraniczną odzież i godność »większej własności«.

Lud polski — owa wyśniona »ława białych sukman« — nie poruszał się z odrętwiałej, ciemnej obojętności, gdyż znał tylko — ojcowiznę, nie ojczyznę.

Na odsiecz mdlejącemu duchowi narodu pośpieszyła nie ta lub inna kasta, nie cudzoziemska pomoc, nie bojowa armia — lecz pospolite ruszenie dusz ofiarnych. Powstaniec roku sześćdziesiątego trzeciego był najszlachetniejszem, najwznioślejszem przeciwstawieniem owych dawnych »pospolitaków« szlachetczyzny, kończących na »kokoszej wojnie« swe niesławne wyprawy.

Ze wszystkich stanów, ze wszystkich kątów Polski — zbiegały się dusze ofiarne, wyruszały bezbronne, ale uniesione — powstawały z niemocy, uniesieniem silne — by wypełniać dalsze zlecenia testamentu swych wodzów duchowych, gdy innych, godniejszych wodzów, nie było.

Przedziwnie los dobrał geniusz i temat, w którym miał się wypowiedzieć. Tej oto żałobnej garści dusz ofiarnych, tej bezkontuszowej postaci nowego polskiego bohatera — Powstańca, dał ów los wyraziciela w osobie chorego, walczącego z ciężkim niedostatkiem — rysownika.

Grottger pałającemi oczyma śledził przebieg wypadków w kraju pomimo poważnych więzów obowiązku, gdyż ciągle miał matkę przy sobie, i sam się rwał w szeregi. Nie puszczono go, a niedawny tryumf W a r s z a w y wskazał mu najwłaściwszą służbę. Czuł, że jest tu wśród obcych najdobitniejszym może protestem, że, choć nie komisarz ani emisaryusz — ma misyę wielką do pełnienia. I stało się z nim to samo, co ongi ze Słowackim: rozpoczął walkę bezkrwawą i zwycięską, pokoleniom przyszłym rzucając w serce zarzewie idealnych czuć.

Był, jak wielcy romantycy nasi, sercem obecny przy każdej stacyi tej strasznej męki — cudownem, miłości pełnem

sercem, które, narodowemu męczeństwu zabiegając drogę — odbiło w sobie, jak ongi chusta Weroniki, rysy w cierniowej koronie — i ludzkości je podało w nieśmiertelnym kształcie sztuki.

Powstała druga pieśń Grottgerowskiego poematu — Polonia.

Podobnie, jak naród sam, od ekstatycznego podniesienia ducha przeszedł do czynu w bardziej ludzkiem rozumieniu wyrazu — podobnie geniusz Grottgera od kompozycyi nawskróś idealistycznej, jaką była Warszawa — przechodzi w Polonii do traktowania przedmiotu bardziej realistycznego. Tę myśl, ten zespół twórcy i historyi, chciałbym uczynić jak najzrozumialszym. Sam charakter Warszawy — tego jakby hymnu egzaltacyi patryotycznej — zniewalał artystę do kompozycyi jak najogólniejszej w wyrazach niemal podniesionych twarzy, w spojrzeniach oczów dającej całą swoją treść. — Stąd mało tam figur, żadnych szczegółów — karton każdy jest jak krótki, wymowny gest, jak jeden ton chorału. Inaczej w Polonii. Tu na przestrzeni całego kraju — od pierwszych chwil nieszczęsnej branki, od wyruszenia młodzieży do puszczy Kampinoskiej — aż do rozsianych obficie pobojowisk — dramat rozwijał się w szeregu epizodów. Mógł Grottger wybrać epizody historyczne, a więc sławniejsze potyczki, szturmy, rzezie. — Nie uczynił jednak tego, gdyż nie był illustratorem chwili, jak wtedy, kiedy robił Zgon Czachowskiego, lub Obchód Unii dla pism, lecz twórcą, do jedności dzieła dążącym.

Wybrał więc nie epizody, które różni powstańcy różnie przeżywali, lecz te, które prowadziły jednako każdego z tych bezimiennych bohaterów od wymarszu do dołu śmiertelnego. Branka — Kucie kos — Bitwa — Schronisko rannych — Obrona dworu — Spustoszenie — Żałoba — Na pobojowisku — oto są etapy powstańca i jego najbliższych. Tak je Grottger zrozumiał. Ale teraz należało każdemu z tych epizodów dać fizyonomię własną, charakterystyczną. Każden z tych etapów miał swoje akcesorya już dziś więcej niż historyczne, bo niemal jak relikwia



Szkic do «Polonii».

w pamięci narodu przechowane. Tu więc, w tych akcesoryach otwierało się pole do charakterystyki realistycznej, do utrwalenia pamiątek polskich. — Zobaczymy, jak w kilka lat potem, w W o j n i e, skorzysta Grottger z pokrewnych motywów przez usunięcie znów tej strony p a m i ą t k o w e j wypadków, a przedstawienie ich w nagiej ogólno-ludzkiej postaci.

Niezmiernie ciekawe myśli przesunęły się przez głowę artysty przy kreśleniu pierwszej tytułowej karty. Napis na niej P o l o n i a, nie Polska, świadczy o międzynarodowem przeznaczeniu utworu. — W pierwszym pomyśle pacholę w czapce frygijskiej, oswobadzające ręce matki z dybów — ma miecz w ręku — i miecze oburącz podaje matce drugi syn. Na wykończonym obrazie cała ta grupa dzieci — oswobadza lub zasłania postać matczyną — bezbronnemi rękami. Podobnież w szkicu — twarz Polski pełna zgrozy i bólu w niebo wzniesiona — ukazaną była w całym wyrazie. — Na wykończonym obrazie twarz tę artysta ukrył w żałobny kir, a całą siłę wyrazów skupił — w twarzach dzieci.

Tak pracowała myśl twórcy, a zawsze w każdem jej poruszeniu czujemy genialne zbliżenie się do istoty samej tematu.

Akcesorya i pamiątki krwawe tamtej doby! — To były dziwne, straszne akcesorya — to były trupy niemowląt, wywleczonych z kołysek, zgrzybiałe głowy nieoszczędzonych starców, zdeptana cześć żon i sióstr — to były zawsze te same wnętrza rodzinnych ognisk, splugawione, pokalane, i skraj lasu zamieniony na cmentarzysko, i strzecha wiejska w łunach pożarnych. Wśród takich to akcesoryów pełniła się ofiara sześćdziesiątego trzeciego roku, przez takie piekło za życia przejść musiał nowoczesny bohater polski — Powstaniec. — Więc w dalszym ciągu to nie była wojna, jeno śmiertelna męka dusz — wszakże tak nie wojowano już w chrześcijańskiem świecie — to była śmiertelna próba dusz — czy jednak wytrzymają i czy się nie wyrzekną odrodzenia?

I to geniusz Grottgera zrozumiał i oddał w P o l o n i i. A wdzięcznem sercem dojrzał nawet i inne, żywe akcesorya polskiego losu: chłopa, że grzebał z pobożną litością umar-

łych, żyda, że czasem sam w śmiertelnym strachu — przybiegł z ostrzeżeniem.

Jak dalece wżył się Grottger w ducha tej epoki — świadczy rola, jaką Powstańcowi w obrazach swych przeznaczył.

Na pierwszym — w brance — uprowadzają go ze związanemi w tył rękami. Na drugim patrzą dwaj powstańcy w ognie, w których im broń kują kowale. We wzroku ich, w postawie, pełnej bolesnej zadumy — jest męstwo, niema nadziei. W bitwie skupiona przy sztandarze garść, mających umrzeć — walczy dla spełnienia świętej powinności, nie dla zwycięstwa. Przed schroniskiem rannych i we wnętrzu dworu żaden z nich myśleć nie może i nie myśli o ocaleniu. Ten, który zakrył rękami twarz w obrazie Spustoszenia, nie przysięga zemsty, lecz za tyle klęski — sam się ofiarowuje. — Ten, który przyniósł kobietom wieść o poległych — nic więcej im powiedzieć nie może — nic o zwycięstwie. Ten, który spoczął wreszcie na pobojowisku z twarzą wzniesioną ku górze — ma twarz spokojną, gdyż zbył się męki, dopełnił przeznaczenia.

Zeby chociaż raz jeden w tej śmiertelnej wędrówce — bodaj złudzenie tryumfu, bodaj płonny zapał dla zwycięstwa, bodaj zwierzęce zapamiętanie się w boju! Nie: od początku do końca — sama tylko myśl o pełnieniu powinności, myśl o tryumfie, lecz nie z tego świata, o zwycięstwie, ale przez męczeństwo, o wyzwoleniu — ale przez ofiarę.

Zauważono, że Powstańcom swoim Grottger dał jakieś inne, niepowszednie twarze. — A ci, co pamiętają epokę, twierdzą, że istotnie takie twarze spotykano wówczas często. Twarze te były odbiciem przeobrażeń ducha i takiemi być musiały: piękne były beznadziejnem i fatalnem pięknem męczeństwa.

Dziś my, cierpiący nieraz na nostalgiczną tęsknotę za przeszłością — posiedliśmy w tych twarzach »Grottgerowskiego typu« — bezpośrednie z nią ogniwo. Ludziom zaś ówczesnym były one zwierciadłem i uświadomieniem najdroższych pierwiastków ich czynu.

Nie skończył jeszcze Grottger tej drugiej pieśni poe-



Pomysł do «Lituanii».

matu, gdy zarówno rozsnuwający się wątek zdarzeń, jak lot własnej jego myśli przyniosły mu konieczne dalsze strofy.

W a r s z a w a była natchnionym wstępem — P o l o n i a była streszczeniem dziejów Powstania, ale teraz gorzał cały kraj: ogniem i krwią pisał rok sześćdziesiąty trzeci nową pieśń o ziemi naszej. Grottger widział młodą, ukraińską R u ś i znał losy kijowskiej młodzieży — widział uroczyska L i t w y, że się suto zrumieniły krwią poświęceń, i widział dalej jeszcze, jak tylko sięgał przedziwny zabór polskich zwycięstw »nie z tego świata« — widział tę nową cząstkę ojczyzny, po której oto śladem Anhellego stąpały ze zgrzytem kajdan zastępy zesłanych — widział S y b i r.

Dziś nawet, kiedy znamy już przeważną część spuścizny Grottgerowskiej i możemy okiem błądzić po rozłożonych albumach — dziś jeszcze sami nie zawsze umiemy zdobyć się na objęcie w jednem zrozumieniu tej olbrzymiej całości, którą on stworzył dla imienia Polski ówczesnej. A jednak tak było: za tym głazem pamiątkowym, na którym napis: rok sześćdziesiąty trzeci — za tą rubieżą trwożliwych i mętnych wspomnień naszych — on w tytanicznym wysiłku stworzył — cały świat.

Już cykle wydają nam się olbrzymim trudem — a przecież cykle (te, które znamy) są same tylko częścią tego, co zostawił w tym zakresie; to zaś z kolei częścią tylko tego, co twórczem w i d z e n i e m objął. W jakiem uniesieniu kipiała ta wyobraźnia — nam trudno dziś nawet z materyałem przed oczyma zrozumieć. Tam chyba każde uderzenie serca było obrazem i każda fala krwi, w mózg bijąca — aktem stworzenia!

To, co zazwyczaj nazywamy cyklami, a więc W a r s z a w a, P o l o n i a i L i t h u a n i a zawiera się w 22 obrazach, dodać jeszcze do tego trzeba część drugą W a r s z a w y, waryanty P o l o n i i, z których O b r o n ę d w o r u podajemy z *Illustrierte Blätter*, gdzie w noworocznym numerze 1864 roku był podany pod tytułem: *Der Ueberfall*, z wielce pochlebną notatką dla artysty; dalej luźne szkice, stanowiące jakby szereg opowieści epizodycznych o kraju podczas powstania, jak

sceny Pod więzieniem, Walka i pojednanie, Powitanie i pożegnanie powstańca i t. p. — wreszcie cyklem nie nazywane, lecz niewątpliwie w cykl Sybiru się wiążące: Pochody na Sybir, W minach, Ciosanie krzyża i Sybiraków, niosących krzyż.

Jest to całość — całość, pokrewna objęciem epoki jednej tym, które stworzył Słowacki lub Mickiewicz dla swojej epoki. Podobnie wreszcie, jak tam w idei mesyanizmu lub w historyozofii Króla Ducha całość ta miała swe uwieńczenie ogólno-ludzkie — podobnie tu — z sześćdziesiątego trzeciego roku Grottger wysnuwa swe wielkie ideowe dzieło — Wojnę. A o tem, jak Wojna rozwinęła się z cyklów — w formie i treści — mówić będziemy na swojem miejscu.

Teraz dopiero stoimy na poziomie pracy duchowej, którą jednym ciągiem przeżywał Grottger, wznosząc się z kręgu w krąg potężniejącym geniuszem.

Tu jednak również kres tego, co rok sześćdziesiąty trzeci niósł sam w sobie, w uczuciu powszechnem, a początek osobistej drogi twórcy.

Wróćmy więc teraz w tok pracy jego, gdy jeszcze cała wypełnia się współrzędnie z pracą narodu.

ROK 1864. Nawet tak kipiący twórczością geniusz, jak Grottger, nie mógł przekroczyć materyalnych warunków czasu i sił i nie mógł wyprorokować wszystkich swych pieśni inaczej, jak przez lata całe.

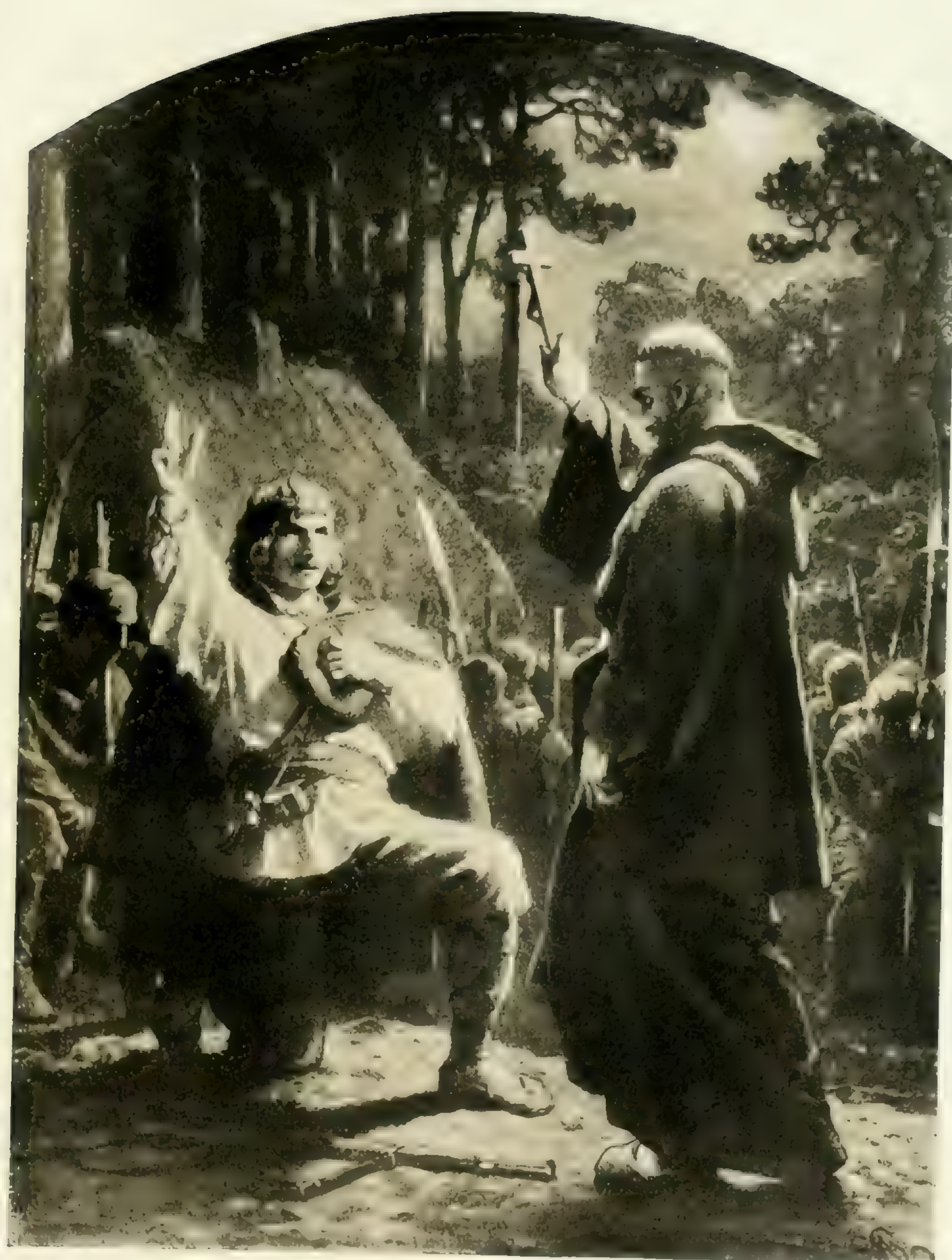
Po Warszawie, Polonii i po wielu luźnych szkicach z powstania — do Lithuanii przystąpił dopiero w r. 1864, a całość jej skończył znacznie później, bo w 1866 r., kiedy już równocześnie pracował nad Wojną. Zrozumie jednak czytelnik, że Lithuanię połączymy jak najbliżej z poprzednimi cyklami — dla naszej własnej ciągłości nastroju, bo On wszak sam był żywym ciągiem swoich poematów i tu nie trzeba rozwodzić się nad organiczną ich jednością.



Puszcza.



Znak.



Przysięga.



Bój.



Duch.



Widzenie.

Wziąwszy w Polonii za punkt wyjścia dzieje zbiorowego bohatera roku 1863 — Powstańca — Grottger dał niejako nową odmianę rapsodu rycerskiego. — W Lithuanii wiąże swój temat — w polską odmianę Idylli. Tak jest: jakim był heros ówczesny, Powstaniec — taką być musiała i jego Idylla. Czy tylko na Litwie? Nie, na przestrzeni całej Rzeczypospolitej jak znowu nie tylko w Polsce rycerzem dziejów tych był Powstaniec. Ale Litwa, sama ślubem z Polską połączona, Litwa, taka dziewicza w swej przyrodzie i taka przez nas ponownie ukochana w Panu Tadeuszu — Litwa ta przedziwnie nadawała się do ujęcia w tej formie. To mówimy dziś spokojnie za Grottgerem, ale znaleźć wonczas takie rozwiązanie nowej kompozycyi powstańczej — mógł tylko jego geniusz — serdeczny, z narodem jednomyślny, jasnowidzący.

W ten sposób przez jedno wejrzenie genialnych oczów odnawia się »przedmiot« obrazów, choć przecież zawsze ten sam.

Gdy widmo strasznego roku zajrzało w »puszcz litewskich przepastne krainy« — znalazło tam lud, bliźniaczo zrośnięty z przyrodą i przykazaniom jej posłuszny. »Bo któż tam mieszkał? — matka, bracia, krewni, sąsiedzi dobrzy« — wszystko »sprzymierzeńcy« z prawa przyrody. — A wśród nich — po ustroniach rajskich i leśnych samotniskach — owe błogosławieństwem bożem opromienione młode gniazda.

Bardziej, niż gdziekolwiek, tam, wśród prostszego bytu istnienie ludzkie streszczało się nie w jednostce, lecz w owym Dwojgu poślubionym sobie. — Dwoje ich prowadzi Grottger przez krótki cykl krwawej idylli.

Pierwsza karta cyklu, gdzie ciągnie między konarami duch — jest po prostu potężnem przypomnieniem Pana Tadeusza, genialnem odwołaniem się do pamiętnego Polsce całej opisu. — Stoją więc »mchem kołtunowate« drzewa nad wodą, co »lśni się, plamista rdzą krwawą«, a »siecią zielsk obrosła«, gdzie gnieździ się »ryś bystry, lub żarłoczny rosomak«, gdzie wreszcie »wszystko mglistym zakryte obłokiem, co się wiecznie ze trzęskich oparzelisk wznosi«. — Tu obłok

ów przybiera kształt śmiertelnego widma i płynie ku cichym gniazdom ludzkim.

W tem »illustratorstwie« jednej karty poematu dla czujnych serc — ukazał Grottger Litwę. Po dwakroć potem w Walce i Przysiędze — zespoli jeszcze Litwinów z ich przyrodą. A tu, gdzie żywioł jej kipi pierwotniejszą siłą, gdzie obok ludzi walczą zwierzęta — pokaże raz jeden w tych cyklach powalonego wroga — pod kłami psów....

Na krótko tylko bój rozłączył żonę i męża: do niej powróci krwawą marą, by się użalić — do tej chaty cichej, skąd go sama wyprawiała, gdzie jeszcze »sąsiadom dobrym, sprzymierzeniem wiernym«, leje kule, choć w śmiertelnej trwodze, tuląc dziecko, widzi straszną prawdę -- nie patrząc.

A potem w lochach sybirskich i ona spełni swoją powinność i nim śmiertelne szkliwo przysłoni wzrok — ujrzy złocistą wizyę częstochowską, orędowniczkę wiecznej szczęśliwości.

Taką jest ta litewska idylla roku sześćdziesiątego trzeciego.

Nie wolno nam przesądzać, jak Grottger sam historyozofię jego w swych obrazach miał wyczerpać i zakończyć. Wszakże do śmierci niemal obcował z tym tematem, nosił go w sobie i od czasu do czasu błyskawicę słał twórczą w nowym utworze — ku martwiejącej Polsce. Wszakże i Wojna jest, jak zaznaczyliśmy, nawskróś przejęta ideą, którą on sam z tych czasów wysnuł.

Gdybyśmy jednak mieli prawo zatrzymać myśl na jednej jakiejś karcie tego dzieła, tobyśmy nie uczynili tego, ani na Lithuanii, ostatniej w toku skończonych cyklów, ani na Sybirze, ostatnim z aktów historycznych powstańczej epopei.

Jest wszakże coś bardziej ostatecznego nad koniec cyklu i koniec wypadków — jest zgon Powstańca, rycerza tej ofiary.

Warszawa była jej wielkim tygodniem — Lithuania ukazywała jej krwawą idyllę — Sybiracy pełnili akt pokuty za nieprzebudzoną większość narodu, w Polonii streścił się epos powstańczy.



Śmierć Borejszy (1863).

Ale kresem wszystkiego jest śmierć — i dla tego ostatnią myśl roku sześćdziesiątego trzeciego najprościej czytam na pobojowisku.

Tam spoczął duch uniesiony, dopełnił się ostatni akt testamentu poetyckiego, którego był wykonawcą. Poruszył niebo chorałem Warszawy, sięgnął w trzewia narodu i zatargał niemi, by go powołać do czynu, chciał ziemię z posad wzruszyć ogromnem biciem szlachetnego serca, zrywał okowy przesądów i klątw historycznych ze społeczności, przeciwko woli jej i słabym siłom zwiastując odrodzenie, niósł przed nią światło naprawy i sam wziął w siebie całą ową »siłę fatalną«, która go miała w anioła przerobić.

Otóż anielsko cichy leży ten trup odarty, nagą pierś i twarz spokojną obróciwszy w niebo.

I odtąd już nie trzeba nam na Termopilach stawać, by widzieć, »tak patrzące twarze, że serce kruszy wstyd w każdym Polaku«.

Oto i tu »bez złotego pasa, bez czerwonego leży trup kontusza«. Nie szlachcic i nie wojak, a i nie anioł, piorunami władny, ale człowiek prosty, nagi, bolesny — Powstaniec, Polak taki, który piersią bezbronną zasłaniał już nie kraj, bo wiedział, jak i Grek spartański, że przed nawałą kraju nie zasłoni — ale zasłaniał ideę Polski, świętość wiary w naród, przyszłość odrodzenia — że nad tym trupem spokojnym złamała się raz na zawsze barbarzyńska przemoc najezdnika, że tu poczuł po raz pierwszy, że nie przemoże, a naród poczuł — że żyć będzie.

Taką, jak sądzę, myśl żywił Grottger, geniuszem rozpostarty jak duch tej epoki, od objawionego ongi testamentu — w przyszłość narodu. A najwyższym punktem wzlotu tych myśli musiał być ów nagi trup Powstańca — rok sześćdziesiąty trzeci — polskie Termopile.



Po powstaniu (1863).

V.

WENECYA

1864





Wenecya.

Wyrzuciliśmy z poprzedniego rozdziału wszelkie troski i kłopoty materyalne Grottgera, jak on z cyklów wyrzucił Moskali. Nie, żeby ich nie było podostatkiem, lecz by nie przeszkadzały myśli sięgnąć wyżyn. On zaś sam umiał się wzbijać po przez wszelkie nędze żywota. Nieokiełznany pędził duch jego twórczy, ów przepiękny Farys sztuki polskiej.

Widzieliśmy przed chwilą wielki jego tryumf nad własnym losem: jak oto z wyrobniczego musu potrafił ukuć sobie nowy oręż sztuki. W powoływanej już książeczce pani Giżyckiej jest ustęp, w którym autorka przytacza niepochlebny sąd Blaasa o kolorze Grottgera: profesor natomiast rokuje mu najświetniejszą przyszłość w rysunku. Są tam i słowa Grottgera samego, któren twierdzi, że go ten sąd istotnie zniechęcił do malowania i że odtąd zamierza wyłącznie poświęcić się rysunkowi. Zobaczymy niebawem, że słowa te były poprostu wymijającą odpowiedzią dumnego Polaka, któremu ni z planów swoich, ni z nędzy przecież nie pilno się było zwierzać przed panienką. Wiemy, że do rysunku popchnęła go nie opinia Blaasa, ani »kartony Schwinda«, lecz — potrzeba stałego zarobku. Kilka lat upłynęło, podczas których Grottger, zawalony pracą na utrzymanie rodziny, marzyć nawet nie mógł o dalszem kształceniu się w malarstwie, zwłaszcza, że wszystkie »wolne« chwile obrócił na cykle z roku sześćdziesiątego trzeciego. A robił je zawsze z tą świętą niecierpliwością walczących — wszakże to w jego rozumieniu

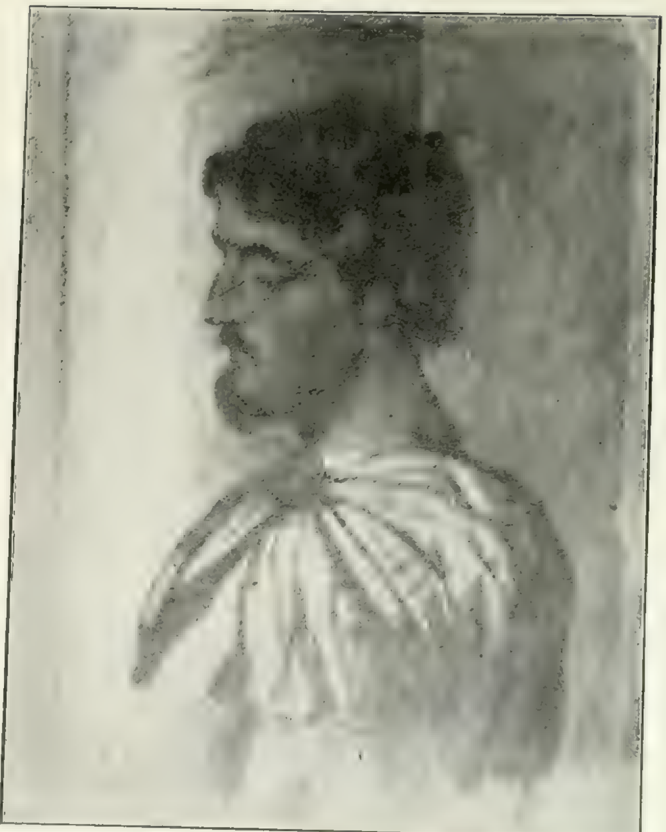
była walka i z myślą o natychmiastowej, dla dobra sprawy, reprodukcyi. Że się nie mylił, że rysunki te, bądź powtarzane w pismach, bądź fotografowane, bądź wystawiane, a zawsze współcześnie niemal z wypadkami w Polsce — dały tej sprawie, co dać mogły po świecie, o tem wiemy. Wiemy dziś, że nie mowy księcia Czartoryskiego, nie interpelacye Kantaka i Chłapowskiego, lecz przedewszystkiem ta niezwykła wojna, wypowiedziana przez samotnego artystę barbarzyństwom najazdu — rozsławiła i podała światu prawdziwe rysy Polski ówczesnej.

On sam tymczasem, po staremu, klepał biedę. Stawał się coraz sławniejszym, to prawda, ale ta sława nazbyt była polską dla jego opiekunów niemieckich. Musiał się rozluźnić wkońcu związek z Pappenheimem, a że mu odebrano c. k. stypendyum, o tem mówić nie potrzebujemy. Nie potrzebujemy również nadto rozwodzić się nad stosunkami artysty z krajem. Hr. Dzieduszycki nabył wprawdzie ofiarowaną sobie W a r s z a w ę, ale te śmiesznie małe pieniądze (600 czy 700 złotych reńskich) nie na długo mogły wystarczyć. Innych zaś nabywców w Polsce, pomimo rozrzewnienia, jakie podług świadectwa prof. hr. Tarnowskiego budziły — cykle nie znalazły ani wtedy, ani nigdy już potem. Z tych to czasów przechował się list matki Grottgera, w którym skarży się gorzko na warunki: »U nas coraz dotkliwszy niedostatek. Tak źle, jak tego roku nigdy jeszcze nie było. Obrazy (mowa o P o l o n i i) są śliczne, ale nikt ich nie kupuje. Z trzystu ludzi odwiedziło już nasz dom, ażeby je widzieć. Artyści z Francyi, Wenecyi, Rzymu, cenili, że w Paryżu dostałby za cyklus 5.000 florenów, a może 14.000 franków... a to fatalizm, że nawet 200 florenów na drogę nigdzie dostać nie może.... Chłopaczysko tak zmizerniał ze zgryzoty, że tylko skóra i kości na nim; gdy tak czasem siądzie w fotelu, to jak z kamienia wykuty, bez ruchu siedzi — a ja się w drugim pokoju łzami zalewam«.

Zarobek z illustracyi pomimo wielkiej pracy był mniej niż mierny — dopomagał sobie robieniem szkiców odręcznych, obrazków w guście *Kunsthandlung*'ów wiedeńskich. Nieraz



Fragment z «Prezentazione al Templo».
(Kopia z Tycyana).



Wenecyanin z «Rzezi niewiniątek».
(Kopia z Bonifazia).



Dostojnik w adoracyi z «Pierścienia Doży».
(Kopia z Parysa Bordone)

w ciągu dnia »machnął« parę takich »rodzajowych« malowideł – a wtedy przychodził żydek-faktor, który je zanosił na wiadome sobie rynki zbytu, gdzie płacono po 5, 10, rzadko 15 guldenów za obraz. Ile i jakich namalował w ten sposób rzeczy – nic nie wiemy; on sam zaś naturalnie lekceważył i nienawidził tej pańszczyzny.

Na krótką chwilę wybawić go miała z tych opałów Polonia, która znalazła wreszcie nabywcę. Po opiece Bawarczyka Pappenheima, po nabyciu drugiej seryi Warszawy przez Anglika – naturalnie można się było z góry spodziewać, że Polonię kupi również cudzoziemiec.

Istotnie nabył ją hr. Janosz Palffy z Preszburga, Węgier, w posiadaniu którego znajduje się cykl dotąd. Hr. Palffy zapłacił Grottgerowi 3.000 guldenów, gdy zaś jednocześnie za prawo reprodukcyi zakład fotograficzny Miethke i Wawra dał mu 1.000 florenów — mógł Grottger istotnie po prostu uznać się za magnata. Tyle pieniędzy, on, polski artysta, otrzymujący naraz do ręki! W zapalnej wyobraźni jego te tysiące urastały do krociowego znaczenia: widział już siebie, uwolnionego od przymusowej pracy, widział rodzinę w dostatkach, a nadewszystko – widział znowu otwierającą się przed sobą drogę prawdziwej, wielkiej, nieskrępowanej sztuki!

Powstawały przytem zaraz projekty »urządzenia się na przyzwoitszą skalę« — on chciał tego dla matki, matka zaś — ze sławną polską praktycznością — uważała, że im świetniej się urządzą, tem więksi panowie będą się portretowali u syna i syn pocznie w złocie chodzić.

A w obojgu zresztą, w tych naturach miękkich, wytwornych, do szpiku kości rozmiłowanych w powabie życia, zaprawionych do zapust szlacheckich z ottyniowickich jeszcze dobrych czasów – zagrała i krew szlachecka i artystyczna fantazya.

I to wszystko spadło na owe biedne cztery tysiące waluty austryackiej, w rozumieniu, że się one cudownie mnożyć będą. To też prawdopodobnie już w dniu, kiedy Grottger z rodziną sprowadzał się do najwspanialszej kamienicy ówczesnego Wiednia — do Heinrichhofu Drascha — ruina nań już cze-

kała, jako pierwszy gość w salonie matki.... Ale bodaj przez krótką chwilę miał ten wyrobnik polski złudzenie lepszego losu i, zaciągając się ulubioną fajką, przez chwilę na kłębach dymu widział raj przyszłej pomyślności. Dla nas zaś ta odmiana losu jest niezmiernie ciekawa z tego względu, że z Grottgera, jakby różdżką czarodziejską wydobywa od lat kilku przyćmioną w nędzy, ale jak najdroższy klejnot zachowaną — dążność malarską.

ROK 1864. Po dwuletniej przeszło przerwie, podczas której nie miał czasu malować — Grottger przy pierwszym błysku pomyślności — chwyta za paletę. Rozpoczęło się to od portretowych prac, których część zdobi dziś salony bankierów wiedeńskich i generałów, inne zaś, jak portrety ks. Czartoryskich, p. Dolskiego, dostały się do zbiorów krajowych. Nawet i tematy z roku sześćdziesiątego trzeciego, dotąd wyłącznie traktowane w rysunku, podejmuje teraz Grottger olejno, jak n. p. dwa obrazki p. t. Walka i Pojednanie — a przypomina sobie i akwarelę, jak w świetnej Scenie obozowej, gdzie tak nadzwyczajny pejzaż leśny. Po staremu więc, jak przed paru laty, gdy nie był jeszcze obarczony rodziną, pędzlem włada radośnie — rysunek zaś, na czas pewien, na czas trwania złudy pomyślności — schodzi na plan drugi, staje się jego wieczorną rozrywką. Bo ten geniusz pracowitości »rozrywał się« często, zastępując jedną robotę — drugą.

W ten sposób od daty zakupienia Polonii, w pierwszej połowie roku 1864 aż do ostatecznych zmian losu jego w r. 1866 — powstanie długi, bo kilkadziesiąt płócien liczący szereg malowideł olejnych, w którym Grottger zostawia najświetniejsze zapowiedzi na przyszłość. Niestety, przyszłości tej z niepowetowaną dla kształtowania się polskiego malarstwa stratą, już nie miał doczekać.

Tymczasem jednak widzi ją w barwach tęczowych — i jak człowiek po długiej i męczącej nieruchomości wypręża wszystkie członki, rozkoszując się poczuciem siły,



Schwind: Południe.

tak on próbuje siebie we wszystkich naraz zakresach malarstwa.

Stosunek z hrabią Palffim posłużył mu znakomicie. — Węgierski pan odczuł odrazu, z kim ma do czynienia, jak każdy zresztą, kto zbliżał się do tej wdzięcznej i szlachetnej natury. Podobnie więc, jak ongi Bawarczyk Pappenheim, zapragnął wystąpić nie tylko w roli nabywcy obrazów, lecz i przyjaciela. Zaproponował Grottgerowi wycieczkę do Wenecyi — tę samą, którą go przed paru laty kusił hr. Pappenheim. Teraz, gdy mu już nie groziła perspektywa austryackiego batalisty, Grottger z radością przyjął zaproszenie i wyruszył z Palffim do Wenecyi.

Po raz to pierwszy w życiu miał się zetknąć z wielką sztuką nie na cmentarzysku, zwanem galeryą obrazów, lecz w rodzinnej jej sferze — w jednem z tych niewielu na świecie ognisk, w których jej jasny, prometejski ogień płonął ongi sam z siebie, jak płoną z głębin własnych italskie wulkany. A kiedy się znalazł tam — na krótko, na jeden tylko miesiąc — łatwo sobie wystawić, co przeżywał on, entuzyasta i sam rozpromieniony geniuszem, skoro dziś lada filister, znalazłszy się wśród cudów laguny i placu św. Marka, raz w życiu czuje się — artystą.

Nie sądzę, by mu starczyło czasu na takie szperacze i drobiazgowe przestudyowanie Wenecyi, jakie na kilka lat przedtem zalecił swym rodakom Ruskin. Natomiast to pewna, że zwiedzał ją z entuzyazmem i może myślał, błądząc po niej, o starym Kremerze z Krakowa, który tak umiał wszczepiać w młodzież własne gorące przywiązanie do skarbnicy sztuki europejskiej i zostawił nam tchnące miłością »Listy do Włoch«. On musiał się zakochać w pierwszym fragmencie Canal-Grande, a od progu akademii czuć się szczęśliwym. Miał tu przedewszystkiem wszędzie — na placu, w niebie, na lagunach, w starych złomach marmuru, w inkrustacyach fali i w inkrustacyach gmachów — wyśnioną ową, złotą kaskadę kolorów — ową barwę, którą sam tak czuł — na przekór opinii prof. Blaasa — a której dróg wyraźnie nikt mu dotąd nie wskazał. Tu w ojczyźnie barwy

miał sam na tę drogę trafić, mając przed oczyma jawny zespół przyrody ze sztuką, widząc ową złotą orgię lagun i marmurów, odbitą w malowaniu Wenecyan. O tem musiał ciągle tu rozmyślać i przedewszystkiem wziął się, jak my mówimy, »do kopiowania« fragmentów w Akademii. Rzecz prosta, że jeszcze tam nie chodziło o »kopie«, tylko o próby kolorystyki tu, na miejscu, wśród tejże orgii barw robione. Chodziło o wydarcie starym tajemnicy barwy, o ćwiczeniu własnej techniki w podwójnym zespole: z wzorem i z otoczeniem, które wzór wydało.

W ciągu miesiąca ile on, uosobiona pracowitość, mógł wypracować w Wenecyi — nie wiemy. Ale bogaty szereg, choć pewnie nie zupełny, tych prac znamy z cennego zbioru Śniatynieckiego.

Jest więc tu postać dostojnika z tycyanowskiego obrazu La Prezentazione di Maria al Templo w przewspaniałych purpurach, spływających królewskimi fałdami po złoto-żółtem tle szaty. Z tegoż obrazu półtwarzą wychylony płowowłosy biust kobiecy w niebieskiej i żółtej draperyi i pyszna w perłach niewiasta w różowej sukni.

Tu, na tem samym miejscu, w tem samem świetle przed trzystu laty, dla tejże budowli i obramienia, wielki mistrz barw tworzył swoje dzieło. Grottgerowi radośnie było w tejże dawnej sali, ongi »dell'Albergo«, powtarzać niejako gest Tycyanowski i w zapamiętałej pracy wnikać w jego rozumienie koloru. — Przed tym obrazem zatrzymał się najdłużej, z niego wziął najwięcej, a mianowicie: postać ową dostojnika w purpurze, stojącego powyżej arcykapłana, oraz dwie postaci niewieście, stojące w pierwszych szeregach tłumu przed schodami świątyni.

Dalej z obrazu Bonifazio Primo p. t. la Strade degli imacenti, postać owego może setnika, o pyszny marmur kolumny wspartego i przyglądającego się z dziwną zadumą rzezi, kipiącej dokoła. - Grottger wziął tę tylko postać, zapewne dla cudownego wyrazu w smagłej twarzy i dla znamienitej gry kolorów sukni, kruczych włosów i marmuru, na którego tle się modelują.



Schwind: Jungfrau.



Schwind: Kopciuszek.



Schwind: Siedem kruków.

Z Bonifazio Secundo La Vergia con bambino et santi wziął Grottger postać Matki Boskiej w miękkiej harmonii czerwieni i bieli szat na szaro-zielonem tle obrazu.

Z Paris Bordone Consegna dell'anello al doge wziął przepyszną kapłańską głowę w różowych i popielatych tonach draperyi.

Tu znowu stał przed obrazem, który Burckhardt, znamienity Cicerone dziejów sztuki italskiej, uważa za najświetniejszą z istniejących kompozycyi w tym pompatycznym, uroczystym rodzaju, a który jak najściślej wiąże się z samą Wenecyą.

Wiemy na pewne, że »kopiował« i innych mistrzów jak n. p. Belliniego, dziś w posiadaniu pani Wandy Młodnickiej, a godzi się przypuszczać, że i hr. Palffy dostał coś na pamiątkę tej weneckiej wycieczki i że coś się z »kopii« rozprószyło po handlarzach sztuki.

Jednakowoż — same już przywiedzione fragmenty wystarczają, by zrozumieć, jak głęboko traktował Grottger zagadnienie koloru i jak szybko posuwał się ku jego rozwiązaniu, nie podług recepty Blaasa, lecz w duchu nowoczesnego malarstwa. Znamiennym tu jest i sam wybór fragmentów i niezmiernie szczęśliwy a prosty sposób przeprowadzenia studyów. Tu uczył się jego pędzel, wytarty wreszcie doszczętnie z mieszaniny sosów i klajstrów profesorskich, swobodnego ruchu po płótnie, szlachetnego kunsztu czystych tonów, jednoczących się w jasną harmonię nie podług fałszywych i sztucznych opozycyi pracowniczych, lecz podług tęczowych praw słońca. Odpowiedział kiedyś Gainsborough, jeśli się nie mylę, krytykom na zarzut, że nie maluje podług systemu akademickiego, słowami, że zna system lepszy — słoneczny. Z tej prawdy wyszła cała kolorystyka nowoczesna, a starzy mistrze jawili ją, jeśli nie zawsze w samej technice malowania, to zawsze w układzie barw na płótnach. Dawali oto niezamąconą, niezepsutą żadnym smaczkiem, konwenansem, szczerą radość barw czystych, nie wstydzących się siebie, pozostawiając ich wzajemnej wibracyi sprawę »harmonijnego« efektu. Niezależnie od późniejszych odkryć modernistów, którzy stwier-

dzili u starych i malowanie na czystem płótnie, bez uprzedniej zaprawy ogólnym tonem, i mieszanie barw nie na palecie, lecz na oku — czyli kładzeniu obok siebie na płótnie plam różnych kolorów dla wywołania w oku ich zespołu — niezależnie, powtarzam, od wskazań samej już techniki kładzenia farb — starzy uczyli przedewszystkiem układu barw na obrazie — szczerego, śmiałego, nie podporządkowanego żadnej etykiecie kolorystycznej, zestawienia barwnych płaszczyzn.

Grottger literalnie wykąpał duszę i pędzel w atmosferze weneckiej i zaczerpnął z niej tchu malarskiego na następne lata. Był to niewątpliwie najsilniejszy wpływ malarski, wpływ zbawiennie uzupełniający naukę wiedeńskich i monachijskich galeryi, ożywczy i decydujący, którego ślady odnajdziemy potem aż do ostatnich płócien Grottgera.

I nie tylko w traktowaniu koloru odbije się wpływ tej chwili. W całym szeregu kompozycyi spotkamy się z Grottgerem, któregośmy nie znali prawie przedtem. Znikły gdzieś niepowrotnie epizody batalistyczne i rodzajowo - historyczne sceny. Na miejsce ich wyobraźnia artysty, rozkołysana w świecie posągów i marmurów, złotych śnień i wielkich legend sztuki — wysnuje sama cały wątek marzeń.

Więc się zjawią w niej Parki o twarzach, włosach, o układzie posągowej grupy, szatach jasnych, zwiewnych, o pysznych splotach Tycyanowskich włosów, na tle przesiąkniętej światłem zieleni.

To znów nad obłokami popłynie Sen — rozkoszna postać kobieca, siejąca maki purpurowe na mroczną ziemię, a sama jeszcze cała złota w odblaskach zachodniego słońca, złota lub złoto popielata w cieniach.

To znowu widzą oczy artysty, jak ponad ziemią wędrują: Zmierzch, Zorza, Noc — lotne w przejrzystych szatkach postacie, goniące za ćmą.

Potem w czarownej głębi parku, przepojonej światłem miesięcznem, zejdą z cokółów białe Posągi i k'sobie suną na rozmowę.

Twarz pięknej pani przypomni mu weneckie święte



Rozmowa posągów.



Muzyka.



Komedya.

i ujrzy ją jako Madonnę jasnowłosą w dwóch draperyach — czerwonej i niebieskiej — w miękkich fałdach spływających od głowy i piersi, a jeśli niekiedy wspomni o ludziach starożytnie zbrojnych, to nie rajtarów niemieckich nam ukaże, ale pancernych Włochów z tej wielkiej epoki, kiedy papieże byli kochankami sztuki, kiedy Juliusz II. knował Porwanie Michała Anioła.

Albo znów, patrząc o szarej godzinie w płomień na kominku, przypomni ową helleńską historyę Psych'y i Amora, gdy Psyche z lampą wzniesioną nad głową przyszła spojrzeć w twarz śpiącemu bogu i odtąd, rozkochana, już nigdy przeciwko jego boskiej władzy spiskować nie potrafi.

Powtarzam: w całym tym wątku twórczym poznajemy nowego Grottgera: jakiś on tu rozkochany, zasłuchany, zapatrzony w wielką legendę sztuki, jakiś klasyczny, nie podług odlewów gipsowych, ale podług wiecznego głodu piękna — w traktowania każdego z tych tematów jest o całe niebo — włoskie niebo — wytworniejszy, lżejszy od dawnych z niemiecka ziemskich, a więc ciężkich sentymentalizmów. Jakże daleko od śniącego Rozmowę posągów owe dziewice nader pełnokształtne z *Würde der Frauen!* Psyche i Eros, greckie w każdym calu, jakże bogatą, pyszną linią wypełniają kwadrat płótna, gdzie pustych miejsc nie trzeba już zapełniać emblemacikami!

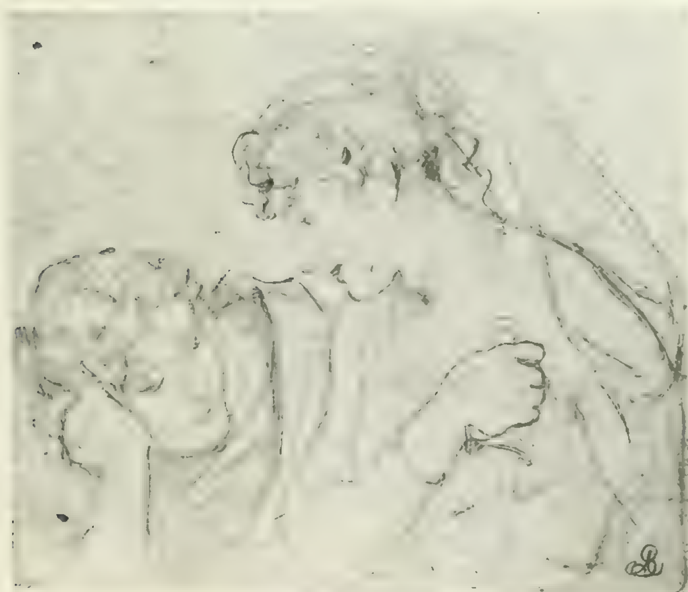
Jestże to jakiś zasadniczy »przełom« w kształtowaniu się artysty — Wenecya nam go odmieniła? Bynajmniej: Wenecya, a raczej możność, bodaj przez krótką chwilę, oderwania się od pracy doraźnej, wydobyły tylko na jaw rytm tęsknot artystycznych, przyśpieszyła dojrzałość wątku i formy, którą przedtem częściej musiał naginać do potrzeb chwili lub służby publicznej. Jest w tem i pewna reakcya duszy, nazbyt długo zapatrzonej w dantejskie kręgi bytu narodowego, ale jest przedewszystkiem dowód bogactwa natury artystycznej, która, wsparta o poczucie własnej niespożytej siły — pragnie się wyrazić w całej pełni. Szereg studyów z Tycyana, Bordone, Bonifazio, Belliniego, oraz szereg wyżej opisanych kompozycyi jest tylko etapem, nie przełomem — jest koniecznym i na-

turalnym ciągiem malarskich i estetycznych przeobrażeń Grottgera i łączy się jak najsilniej ze studyami akwarelowemi z cyklem owych nieporównanych główek z lat uprzednich.

Jeżeli zaś, korzystając z chwili, i my, jak Grottger w tej epoce, po owej nawałnicy powstańczej, zatrzymamy się, by nabrać tchu i rozejrzeć się uważniej po całej jego pracy — to spostrzeżemy, że nawet w kartonach, pomimo przygniatającego ogromu treści, pomimo nagłości i nadmiaru robót — Grottger ani na chwilę nie spuścił z oka zagadnień ściśle malarskich i estetycznych, ani na chwilę nie przestał się rozwijać.

Pod rozwojem zaś bynajmniej nie rozumiemy tu biegłości technicznej, owego wirtuozostwa kredki, czy ołówka, które pospolicie acz niesłusznie nazywamy »łatwością« pracy u Grottgera. Nie: rozwój artysty tej miary, co Grottger nie może się streszczać w wirtuozostwie techniki, w mniej lub więcej szczęśliwych, mniej lub więcej mechanicznych nałogach ręki i oka. Rozwój tu oznaczać musi świadomą wolę coraz większej potęgi wyrazu, coraz głębszego układu kompozycyi, coraz wszechstronniejszego pojmowania zadań plastyki. Ponieważ zaś tu plastyk ów jest urodzonym malarzem, więc nawet z kredką w ręku — malarzem być nie przestaje, owszem, staje się nim bardziej w tych rysunkach, niż nieraz dawniej w malowidłach. Nie chcemy bynajmniej błyskać łatwymi paradoksami. Że o tem, czy utwór dany na płótnie lub na papierze jest rysunkiem, czy malowidłem, nie stanowi kredka lub pędzel — o tem dziś, po świetnej dobie rozwoju malarstwa nowoczesnego i po głębszem zbadaniu starych mistrzów, wiemy aż nadto dobrze. Można przez całe życie pracować pędzlem i farbą, a więc pozornie kolorami, a jednak tworzyć same tylko kolorowe rysunki, nie obrazy. Malarstwo nowoczesne było w ogromnej mierze nie czem innem, jak właśnie reakcyą przeciwko przemożnie rysunkowemu pojmowaniu obrazów. Aforyzm Ingres'a: *Le dessin est la probité de l'art,* krańcowo jednostronny, nawet w ustach takiego mistrza — stawał się nieznośną i płytką tyranią w nauczaniu miernot akademickich. Przez cały niemal wiek





Psyche i Eros.



Raffael: Święta Rodzina z Louvru.

XIX walczyło malarstwo o prawa koloru, w przeciwstawieniu do praw formy. Jeżeli bowiem słusznem było twierdzenie Ingres'a, że »nawet dym ma swoją formę«, to znów Delacroix i za nim całe nowoczesne malarstwo nie mniej słusznie widziało kolor nawet w bezbarwnym na pozór cieniu nocy.

W obydwóch wypadkach, czy idąc w kierunku kreską, konturem lub płaszczyzną wyrażanej formy zjawisk, czy chwytając na gorącym uczynku obecność całej tęczy barw w każdej odrobinie światła — sztuka miała zupełną słuszność. Nie mieli tylko racyi ludzie, narzucający tę lub inną tyranię formuły. — Ponad tymi zaś sporami stała niedościgle przyroda, władnąca nie kreską lub farbą, lecz materyą i światłem, w nierozdzielnym związku.

Odbiegliśmy jednak od przedmiotu. Tu chodzi nam jedynie o zaznaczenie faktu, że Grottger, rysując kartony, nie spuszczał z oka zagadnienia malarskiego. Mówiąc ściślej — pamiętał o kolorach, choć operował »bezbarwnym« materyałem rysunku. W kartonach mianowicie znajdujemy tak ogromną dbałość o walory zestawionych powierzchni, że gdyby jakimś cudem postaci te i sceny nasiąknęły właściwą każdej barwą — to stanąłby zawsze, dzięki bezbłędnemu zwalorowaniu, skończony w malarskim rozumieniu obraz, na miejscu każdego z tych rysunków. Całe bogactwo zrefleksowanych, coraz inaczej nasiąkniętych światłem tonów, całą miękkość barwnej wibracyi, całą siłę t. zw. światłocienia o niezmiernie rozległej skali znajdziemy w takich kompozycyach, jak karton Ofiarowanie, lub Nieszpory w Warszawie, lub Kucie kos w Polonii, lub Przysięga w Lithuanii. A czemże jest to wszystko, jak nie potencyalną, utajoną obecnością barwy w obrazie? Niekiedy, że jednak pracuje nie tylko dla siebie i pracuje w pośpiechu, musi dopomódz sobie nadmierną szczegółowością — nie mniej unika tego i kompozycyę stara się zwykle trzymać w szerokich, zespolonych w całość płaszczyznach, co jeszcze jest malarskiem wobec przedmiotu stanowiskiem.

Skoro zaś tu mówimy znowu o kompozycyi — czas wska-

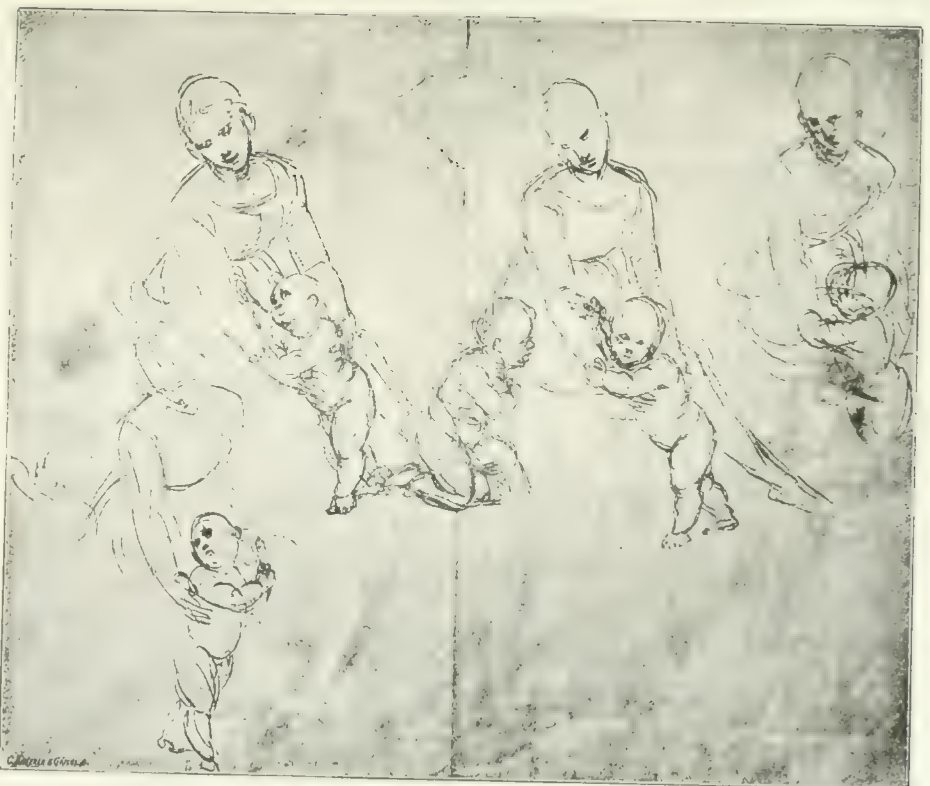
zać na pewien wyraźny w niej wpływ — wpływ, któremu Grottger niewątpliwie poddawał się z całą świadomością, którego sam nawet szukał.

Tu musimy jednak wpierw otworzyć nawias dla wyjaśnienia pojęcia »wpływu« w sztuce.

Spotykaliśmy się nieraz w sądach o Grottgerze (i nie tylko o nim) ze szczególniejszem tego wyrazu rozumieniem. U nas często, gdy krytyk mówi, że jeden artysta wpłynął na drugiego, to podaje tę wiadomość z jakimś niemądrym uśmieszkiem, jakby miał na myśli jedną z tych »bezzwrotnych« pożyczek literackich, zwanych pospolicie plagiatami. Lub znowu przesadza w dyskrecyi, a mówiąc o wpływie, nie podaje żadnego dowodu, żadnego ujęcia sprawy, przez co twierdzenie takie nabiera wprost pozorów insynuacyi.

W ten mniej więcej sposób mówią u nas nieraz o wpływie Schwinda na Grottgera: »Schwind, panie — ho, ho!« — Przyczem znamiennie się zaznacza, że Grottger widział »Bajkę o siedmiu krukach« Schwinda i jej to zawdzięcza pomysł... rysowania kredką i »cyklusowy« sposób kompozycyi. Wspominaliśmy o cyklach Grottgera i innych z tej epoki nieraz już, a jeśli mowa o kartonach Warszawy, Polonii, Lituanii, to nie bajka Schwinda, lecz stacye męki Pańskiej były ich pierwowzorem. — Co zaś do używania kredki i ołówka, to widzieliśmy, jak niewiele ich używał do czasu gdy mus go pchnął w illustratorską pańszczyznę u Waldheima.

Jeszcze mniej Schwinda znajdziemy w Grottgerze, gdy odrzuciwszy precz planowo w smaczku niemieckim robione kompozycye (*Würde der Frauen*, Wianki, Narzeczona szatana i t. p.), a rozejrzymy się w tych, do których naprawdę przywiązywal wagę. A więc w cyklach wszystkich lub w szeregu niedawno przytoczonych obrazów po Wenecyi — gdzie tam miejsce dla Schwinda? Największą niewątpliwie zbieżnością tych dwóch zgoła odrębnych artystów jest to, co im obu podawała epoka. Od takiego, czy innego gatunku farb i płócien, od tych lub innych strojów kobiecych, zwyczajów — aż do krążących w całym świecie intelektual-



Raffael: Szkic do Madonny.
(Albertyna).

nym legend, poglądów i filozofii — epoka ma tysiące rysów stających się z konieczności wspólnym artystów materyałem, ale niczem więcej.

Za to jakaż rozbieżność wyboru, jaka odrębność traktowania, tam — przez gotycki kolorkowy pryzmat romantyki niemieckiej — i tu w pełnem świetle duszy, na wskróś szczerej i prostej, klasycznej w instynktach, polskiej w uczuciach! Parę buziaków monachijskich i sentyment leśnego pejzażu tu i tam podobne, jak podobne są do siebie nadobne *Mädchen* i wykroty leśne — to prawdziwie za mało, by mówić półgębkiem o »wpływie«. Ostatecznie największem podobieństwem — nie wpływem — Grottgera do Schwinda jest to, że obaj byli naprawdę pełni poczucia poezyi — rozumieli ją jednak tak różnie, jak Szyller i Słowacki.

Wpływ w sztuce zaczyna się tam nieraz, gdzie się kończy owe pozorne podobieństwo, będące poprostu wyrazem wspólności epoki lub sentymentu. Wpływ w malarstwie — to przedewszystkiem nie temat wspólny, bo tematy ogromnie się powtarzają, lecz traktowanie tematu, a więc rysunek lub kolorystyka, taka lub inna technika, układ i kompozycya obrazu, pojęcie takie lub inne swych zadań plastycznych i takie lub inne ich rozwiązanie. Kiedy zaś u Schwinda widzimy w ostatecznem rozwiązaniu zawsze dekoracyjne traktowanie przedmiotu, zawsze obfitą architekturę i ornamentykę, wprowadzoną w całość kompozycyi — czy to przypomnimy sobie Noc, czy Południe, czy *Jungfrau*, czy Ren, czy Bajkę o siedmiu krukach, czy Kopciuszka, czy Wędrownych muzykantów — u Grottgera nie znajdziemy tego nigdy i nigdzie. Kolorki Schwindowskie, dość blado odtwarzające emalię lub kunszt illuminatorów z rękopisów średniowiecznych — również nigdy i nigdzie nie pociągały Grottgera. Grottger farby nie nakłada na płótno jednobarwnemi płaszczyznami, jak kolorowy lak czy emalię (to robi Schwind), lecz traktuje ją szczerze po malarsku, jako żywioł, z którym się boryka, walczy, rozdziela, miesza, skłębia. Miał dla Schwinda Grottger uznanie i nawet zachwyt młodzieńczy, bo czuł w nim poetę — ale tak samo się za-

chwycał tysiącem innych dzieł, których nie naśladował, jak np., niedaleko szukając, Rejtanem Matejki.

I prawdziwie, nie potrącalibyśmy nawet w tej pracy o Schwinda i ten rzekomy wpływ, gdybyśmy w dobrej wierze za głosem »opinii« idąc, nie przestudyowali go wpierw całego u Sebaek'a, na wystawie retrospekcyjnej w Berlinie, na wystawie wszechbawarskiej w Monachium, w zbiorach rysunkowych Albertineum i Pinakoteki. Trudu nie żałujemy, lecz dla Grottgera stamtąd nic mogliśmy wziąć nic, literalnie nic, jak on sam nic nie wziął. O podobieństwach zaś przelotnych, nastrojowych, z tematu lub epoki płynących, mówić nie warto.

Pójdźmy raczej za wskazówkami, których sam Grottger nie odmawia nam i wskażmy — poza Wenecyanami, od których chciał się uczyć koloru — mistrza, z którym się nieraz naradzał, gdy chodziło o układ, o traktowanie figur, o kompozycyę obrazu. Nie trzeba nawet wysadzać się na dowcip — dość spytać Grottgera lub przypomnieć sobie, że wyszedł z Polski w epoce, w której bodaj jedno tylko imię było u nas synonimem malarza.

Imieniem tem był — Rafael. Do niedawna jeszcze mówiło się w Polsce przysłowiowo: »maluje, jak Rafael«. — W tamtej zaś epoce nawet sława Horacego Verneta (że to był malarz wojenny i Francuz) nie zaćmiła tego imienia. Rafaela podawały naszej opinii najróżnorodniejsze motywy: i religia, i włoska tradycya najlepszych czasów, i galerya drezdeńska, doskonale znana przez emigracyę, i to, że był »paziem Matki Boskiej«, i kobiecości, u nas w sztuce rozstrzygającej do niedawna, tak schlebiający jego sentyment, i galerya Czartoryskich, i rozpowszechnione fałszywe, czy prawdziwe portrety jego — ów prototyp długowłosego malarza. Kiedy jakąś kuzynkę Grottgera, zapytano na egzaminie o najsławniejszych malarzy« — odpowiedziała bez wahania: »Na świecie — Rafael, a w Polsce — Grottger«. Grottger sam tę anegdotę, śmiejąc się, lubił opowiadać.

Kiedy zaś potem w Wojnie artyście daje twarz Rafaela — o czem sam nas uprzedza w jednym z listów do na-



Raffael: Madonna de la casa Tempi
(Monachium).



Portret.



Szkic do «Parek».



Parki (1864).



Matka.

rzeczonej — kiedy Muzę przedstawi w kształcie na pół posągowym, kiedy w pracowni artysty postawi grecki antyk i zawiesi portret Rafaela — to wszystko to będzie już tylko potwierdzeniem uczuć, które oddawna żywił, a dla nas uzmysłowieniem dróg, jakiemi szedł w swym rozwoju artystycznym.

Grottger Rafaela przestudyował dokładnie, a klasyczny »antyk« sam nosił w duszy. Już w Wiedniu w Albertineum miał znakomity zbiór rafaelowskich rysunków, zwłaszcza uderzył go motyw matki z niemowlęciem, a w Muzeum — Madonnę wśród łąki. — W Monachium poznał świętą rodzinę »di casa Canigiani«, a przedewszystkiem cudną »Madonnę della Tenda« i »Madonnę di Casa Tempi« — tę ostatnią zapamiętał najdokładniej. Poza tem znał wyborne sztychy i fotografie i nieraz przerzucał je, by znużoną w pracy wyobraźnię zasilić. — Przybyły wreszcie do tego rysunki, które poznał w Wenecyi. Gdybyśmy pisali rozprawę akademicką o wpływie Rafaela na Grottgera, moglibyśmy przytoczyć i zestawić znaczną ilość szczegółów i reminiscencyi. — Dość, gdy tu wskażemy na kilka bardziej uderzających przykładów.

Więc przedewszystkiem w Polonii, w scenie Obrony Dworu zupełnie wyraźną, niemal aż do stroju głowy staruszki posuniętą reminiscencyę układu ze Świętej Rodziny z Louvre'u. Mówimy oczywiście o grupie, przy dwojgu dzieci skupionej. Ten malarz polskiej rodziny w męczeństwie krwawego roku — przez dziwną przeciwstawność tematu — często miał w oczach niebieską idyllę świętej rodziny Rafaela.

Podobnie postać Matki w Pobojowisku — jest reminiscencyą Matki Boskiej z Chrystusa, upadającego pod krzyżem z Madrytu. Ten sam tu ruch ofiarowania cierpień syna Bogu w wyciągniętych przed siebie rękach, w twarzy bolesnej.

Z kolei znowu pamiętał o weneckim szkicu Rzezi niewiniątek, gdy w Lithuanii, w scenie skrwawionego widma, obmyślał układ matki z niemowlęciem. Ślad tej reminiscencyi znajdujemy wyraźny w jednym z przytoczonych

tu szkiców albumu śniatynieckiego, gdzie niemowlę leży na kolanach matki.

Z »Madonny di Casa Tempi« wziął układ portretu (szkicowego) z dziecięciem na ręku, a w układzie portretów zbiorowych Rafała Maszkowskiego z żoną i dwóch braci Tarnowskich — pamiętał o podwójnym portrecie Rafaela i Perugina, oraz o portrecie rzymskim Navagorro i Beazzano.

Nie możemy tu wdawać się w szczegółowe zestawienia tych remniscencyi z wzorami. Kilka przytoczonych odbitek wystarczy, by wyświetlić, jak Grottger zasilał się Rafaelem. Skoro nie mówimy tu o kopiowaniu lub przenoszeniu żywcem fragmentów włoskiego mistrza na kartony Grottgerowskie — na kilku przykładach powyższych poprzestaniemy.

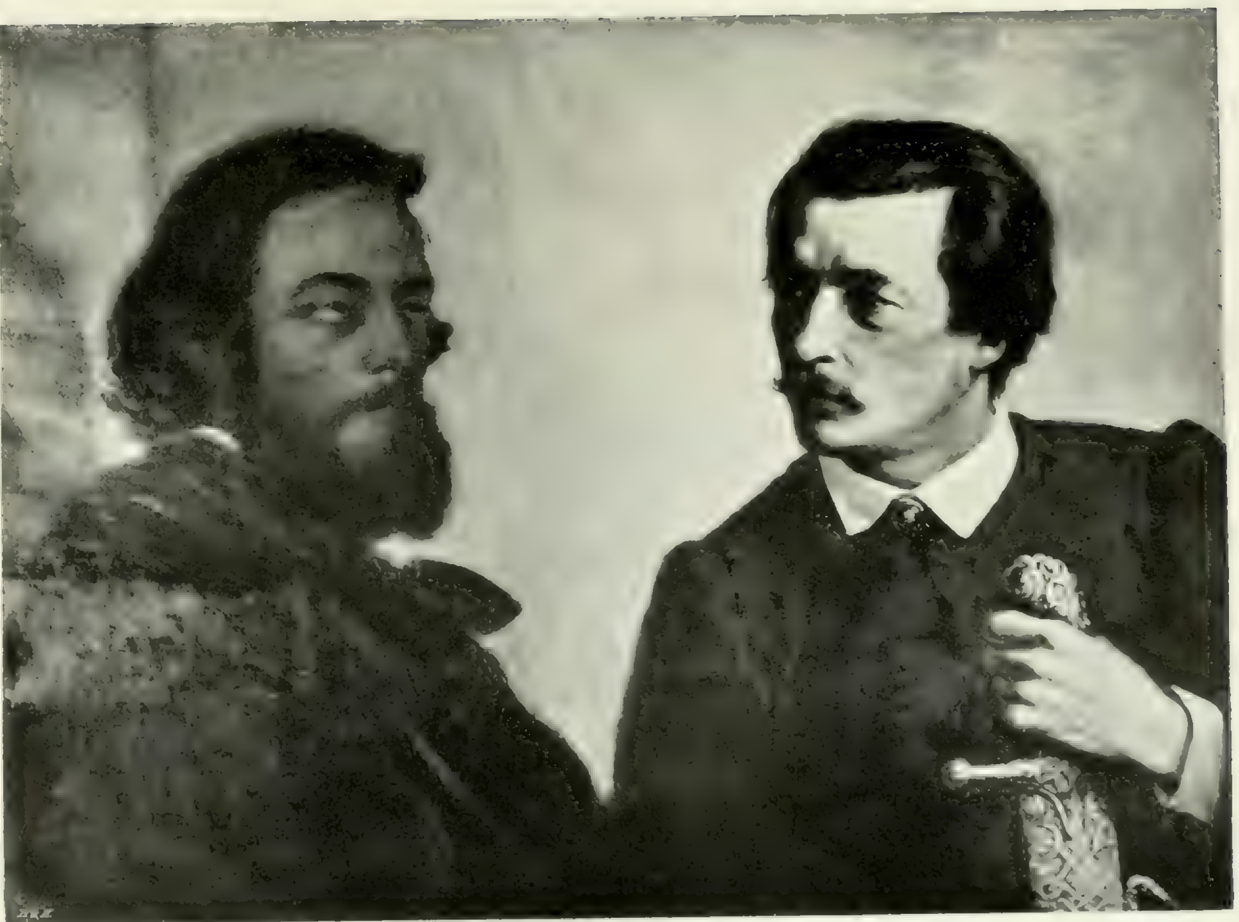
Lecz są to dopiero reminiscencye, nie zaś wpływ. Na tem właśnie warto się zastanowić bliżej. Wpływ wyraził się głównie w dwóch znamiennych rysach, występujących zwłaszcza w Grottgerowskich kartonach. Popierwsze — w traktowaniu postaci ludzkiej w obrazie; powtóre — w kompozycyi tematów.

Co do pierwszego — Grottger lubi wydobywać bryłowatość figury, wpadając niekiedy (jak w scenie Znaku), aż w przesadną pełnię kształtów. Ta pełnia, to odczucie skulpturalne niemal bryły, wypukłości w figurze, jest również niezmiernie charakterystyczną cechą Rafaela. Wszystkie postaci Świętej Rodziny — a ileż razy Madonna i dzieciątko — w tej właśnie obfitości kształtu cielesnego, rzeźbią się w jego obrazach. Że później szkolarstwo zrobiło z tego manierę »zaokrąglonych linii« — to nie mogło zrazić Grottgera. On sam tę żywotną, a razem posągową jędrność kształtu odczuwał i, mając wzór jej w obrazach mistrza, chętnie na kartonach tak rysował. Szczególnie kobiece postacie Polonii, Lithuanii i Wojny wymownie ten sposób traktowania postaci i ciała oddają. Bogate, z fałdami szat spływające cienie, wydobyty z nich pełny owal twarzy lub zaokrąglone piersi i ramiona, niekiedy opięta na biuście materya — nad tą zaś pełnią kształtów, oczy zawsze wymowne, wyraźne, malowane z rozmiłowaniem się znawcy twarzy ludzkiej — bo-



Raffael: Portret podwójny.
(Z galeryi Dorya).

Grottger. Grabowski.



Portret Władysława i Stanisława Tarnowskich.

gactwo kształtu i jasność wyrazu — to Rafael. Te same rysy cechują kartony Grottgera, raz jawniej, to znowu nieśmielej występując.

W Rafaelu również znajdował najbliższą własnym pojęciom kompozycyę. Malarz wyrazu i ludzkich sentymentów lubował się przedewszystkiem w takiej kompozycyi, która sama w sobie przynosi całkowity zespół treści i formy. Mieliśmy już raz sposobność podziwiania tej klasycznej prostoty, z jaką Grottger tematy swe wyrażał. Kartony cyklów polskich podają jeszcze bardziej dojrzałe próby — Wojna, jak zobaczymy, jeszcze go wyżej w sztuce układu obrazu poprowadzi. Podobnie, jak traktowanie ciała i postaci możnaby w obrazach tych nazwać rzeźbiarskiem, tak znowu i kompozycya tych grup ludzkich ma dużo z grupy rzeźbiarskiej. Obrazy te — z małymi wyjątkami — uderzają doskonałem skupieniem figur: te zazwyczaj mają się k'sobie w sposób tak prosty, wyrazisty, że z powiązania gestów wytwarza się całość. Nie chodzi nam tu o owe »trójkątne« i »piramidalne« struktury grup, które znowuż stały się z biegiem czasu wraz z »zaokrągloną linią« szablonem szkolarstwa.

W Świętej Rodzinie Rafaela, traktowanej tyle razy, układ ten jednak nas nigdy nie raził. Przeciwnie — podziwiamy w nim geniusz grupowania postaci na zasadzie samego li wątku ruchów i gestów, wyrazów i spojrzeń. Do tego również wszędzie dąży, a często dochodzi, Grottger. Przysięga i Walka z Lithuanii, grupa przy sztandarze, grupa wspomniana kobiet w Obronie Dworu, kobiety w Żałobie w Polonii, wreszcie cały niemal cykl Warszawy, oddzielne kompozycye takie, jak Parki, a potem Wojna, w której Grottger postawił sobie, jak zobaczymy, najtrudniejsze zadanie — są wyrazem tego typu wiązania figur między sobą i kompozycyi, na nich opartej.

Po raz drugi nasuwa się myśl o rzeźbie — o grupach rzeźby w klasycznem ujęciu. Sądzę, iż związek ten jest dla każdego zrozumiały: Rafael był najgenialniejszym wyrazicielem związku tego w transkrypcyi malarskiej. Grottger zaś szczególnie umiłował swą prostą, żywotną naturą i Rafaela,

i świat klasyczny. Rzecz szczególna: Rafael, sam twórca akademickości, w późniejszych dziejach malarstwa — stawał się dla Grottgera pierwszym etapem w wyłamywaniu się — z rutyny szkolnej. Podobną może rolę odgrywał Homer w kształtowaniu się wielkich poetów nowoczesnych.

Bo, jeśli prądy w późniejszym biegu ulegną nieraz skażeniu i zanieczyszczą się mętem maniery i rutyny — to jednak źródła same, z których ongi wypłynęły, nie tracą nigdy swojej żywej mocy.

Do nich więc zwykle, równie jak do praźródła przyrody, pielgrzymują mądrze wybrane dusze po światło własnych dróg.

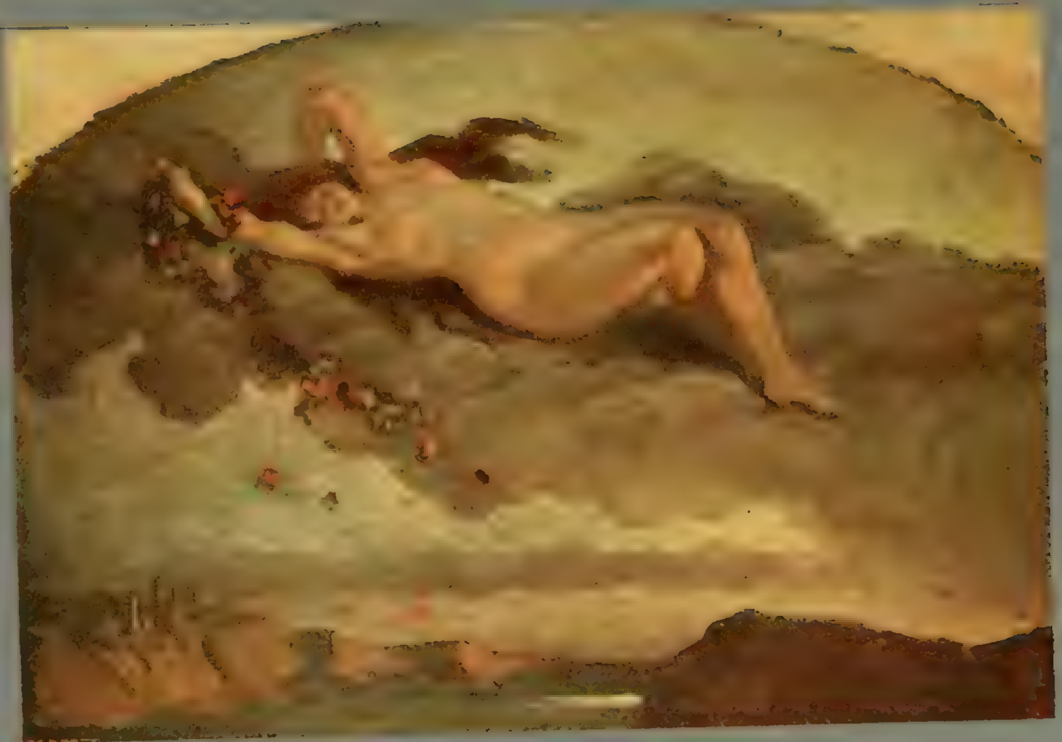
Korzystał Grottger całą duszą ze złotej chwili weneckiej, by się orzeźwić, na dalsze lata oczy napaść cudem jej barwności, mistrzów spytać o dalsze drogi - skorzystaliśmy i my z tego właśnie momentu, by w należytem świetle postawić tu kwestyę »wpływów« na Grottgera. Dla zrozumiałych względów tych »wpływów« nie doszukiwaliśmy się w szkolarskich jeszcze i młodzieńczych próbach jego, lecz teraz, gdy najpierw z bólu i potrzeby, a potem pod słońcem włoskiem — dojrzał, wyraził się w szeregu szczerych dzieł i sam siebie o dalszą drogę spytał.

Świat klasyczny i Rafael — to były źródła, z których się zasilał w pracy — wizya tęczowego przepychu owładniętej barwy — to była przyszłość, o której marzył — jego tęsknota....

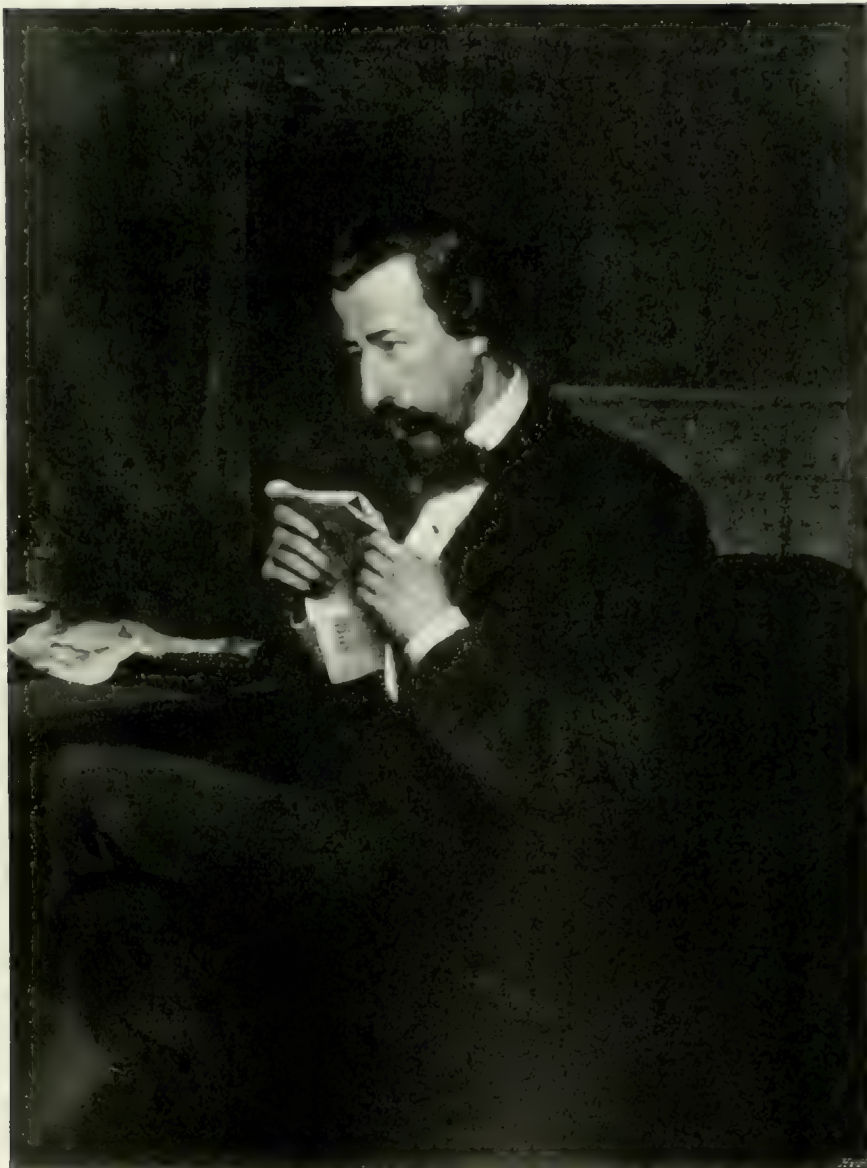
.....



Portret ks. Czartoryskiej.



Sen (1865).



Portret ks. Jerzego Czartoryskiego.

VI

NA TUŁACZCE WŚRÓD SWOICH

1865—1866



Obozowisko w lesie.

ROK 1865. Co innego swobodny lot twórczości, co innego doczesny los artysty. Co innego indywidualność, żeglująca wyobraźnią po morzu zjawisk, której przeszłość i przyszłość nie stawia zapory, co innego człowiek, ograniczony czasem i przestrzenią, bytem materyalnym i bytem moralnym, rodziną i społeczeństwem. W niedługim żywocie Grottgera nieubłaganą walkę tych dwóch pierwiastków, składających się na ludzkie ujawnione ja, jak się składa świadomość i ślepy traf, wola i niewola, widzieliśmy nieraz.

»Gdybyż orłem być!« — Gdybyż można było zzuć z siebie kajdany musów i konieczności — pod jakie nieba leciałby wówczas duch człowieka! Ach gdyby tylko sferę życia módz dowolnie wybierać, za głosem własnych tęsknot, ileżby krwawych rozbić duch ten uniknął. Ale to są mrzonki. Zaś prawdę swego życia kuć musiał Grottger w twardym głazie, jak ów Wygnaniec jego, kujący kamienie.

Pod dobrą wróżbą rozpoczynał się rok ten dla Grottgera. Oto, gdy na dni kilka zjawił się w Krakowie, pośpieszyła młodzież na powitanie wielkiego marzyciela. Zgromadziło się, co Kraków miał goręcej czujących literatów i artystów, którzy najpierw wyprawili Grottgerowi ucztę pod Białym Orłem, potem zaś razem na pamiątkę chwili kazali się odfotografować. Matejko i Kotsis z malarzy, Wyspiański i Filippi, rzeźbiarze, Bałucki, Belcikowski, Szujski, Anczyc i kilku innych przyszli społem uczcić twórcę Polonii

i Warszawy — a czujnemu sercu Grottgera chwila ta musiała być wielką podnietą...

Ale trzeba było wracać do Wiednia — do rzeczywistości, która dobrych wróżb nie słucha...

Dłużej było weneckiego słońca w oczach artysty, niźli w warunkach jego bytu. Potrzeby rodzinne zjadły ten kawał grosza od Palfiego, który mógł go był wykupić z wyrobniczej niewoli. Zostało po nim wielkie mieszkanie i zdradziecka pętla kredytu. Kiedy zaś wreszcie stosunki rodzinne nieco rozluźniły tę pętlę, kiedy przez wyjście za mąż siostry i wyjazd matki z Wiednia Grottger znalazł się w znośniejszem położeniu — chwila, jedyna może chwila w jego życiu, która mogła los odmienić — minęła bezpowrotnie. Tak rządzi ślepy traf — tak również rządzi polska przezorność. Najzupełniej też swojsko wyglądały wszystkie te okoliczności, wśród których upływały ostatnie już dni pobytu Grottgera w Wiedniu.

Powtórzyła się w dziejach syna ottyniowicka klęska ojca. Te same tłumy serdecznie usposobionych znajomych odwiedzały mieszkanie państwa Grottgerów w pysznym hofie. Ten sam to był sąsiedzki i gościnny tryb przyjęć. A chociaż często brakło dla siebie — nie zabrakło dla innych. Zwłaszcza zaopiekował się Grottger nieszczęśliwymi rozbitkami powstania, których los obficie wówczas wyrzucał na mielizny wiedeńskie. I rozumie się, patrzącym na to rodakom nie przychodziło nawet na myśl, że to właśnie on sam, serdeczny, bezbronny wobec naszych stosunków człowiek — jest najgodniejszym opieki rozbitkiem, że przecież, jeśli mu tak dalej dadzą samotnie walczyć z nimi, to się zaprzepaści ta przepiękna siła! Ale my lubim po niewczasie boleć nad ofiarami, płacząc »ognia wonnego i rozbitej czary« — żywego zaś ognia, płonącego w przeczystych czarach dusz wybranych, uszanować i czynnie ukochać nie umiemy. — Zapisać tu musimy na wieczną rzeczy pamiątkę scenę, która w pracowni artysty odegrała się w tych właśnie czasach. Opowiada ją wielce życzliwy Grottgerowi człowiek, p. Władysław Fedorowicz. Nie powtórzymy tu nazwiska osoby, której dotyczy wielkiego pana i wysokiego dostojnika galicyjskiej hierarchii



Pierwszy pomysł «Szpiega».



Na bój.





W lombardzie.



Krakus.



Szkic do waryantu Lituanii.

parlamentarnej. »Był to człowiek nadzwyczajnej prawości« zapewnia p. Federowicz. Tem boleśniej, że tak było. Otóż polskiego dygnitarza wprowadzono do pracowni Grottgera, pod nieobecność artysty. »Potoczył okiem dokoła i, patrząc na niezliczone szkice na ścianach i na podłodze, rzekł: »Co tu rzeczy niepotrzebnych!«

— Odezwałem się nieśmiało:

»Dzieła sztuki«.

Dygnitarz machnął ręką i rzekł:

— Wykpigrosz!«

Tak dobitnie magnat polski a mąż stanu scharakteryzował — twórcę Warszawy i Polonii. Gdyby w magnatach polskich z dawna już nie było więcej karmazynu na podszewkach, niż we krwi, toby im dziś jeszcze rumieniec wstydu uderzył w twarz za te słowa, za cały los Grottgera. Nie sądzę, by po komentarz do tej bezdusznej sceny trzeba było sięgać aż w czasy Odrodzenia. Toż i w Polsce byli wówczas już ludzie, inaczej miłujący sztukę. Nie tylko przecież węgierski sportsmen Palffi i austryacki oficer Pappenheim przyjaźnili się i cenili Grottgera. Snać możni woleli skupować falsyfikaty zagraniczne do śmiesznych swoich galeryi, niż zbierać w kraju czyste, padające z pod ręki swoich artystów, perły. Przedziwne pomieszanie pychy i gruboskórności, zbytku i nizkiego poziomu wymagań życiowych składało się na to, że arystokracya polska, rozrzutna do obłędu na innych polach, na polu sztuki do obłędu była skąpa i nieużyta. A nie tylko my dziś zdajemy sobie z tego sprawę. Grottger sam oryentował się w niej znakomicie, gdy pisał te słowa:

»Dotychczas mało kto o tem myślał, że na polu sztuki biedny Polak, tułacz, będzie miał lub ma wszelkie prawo zmierzyć się z cudzoziemcami. Jeszcze nie przebrzmiały słowa, które zawyrokowały, że sztuka na polskiej ziemi, a przynajmniej malarstwo nigdy nie zakwitnie«. Tu Grottger ma na myśli sławne artykuły Juliusza Klaczki, który z Paryża około roku 55 wyrokował, że Słowianie (a więc i Polacy) do »słowa« tylko stworzeni, a »daru plastycznego« zgoła, jako »hyperborejczycy« mieć nie mogą. Ten dziwnie płytki sąd — po stu-

letnim rozkwicie malarstwa angielskiego! — był oczywista nader miły sobkostwu polskich panów i rozgrzeszał ich najzupełniej. »Pracowaliśmy sami — mówi dalej Grottger — mając za jedynego bodźca albo poklask dobrych przyjaciół, albo biedę, stojącą za progiem.... Ani ze strony rządu ani kraju o nic się nie starano. Sztuka i jej uczniowie uważani byli jako artykuł zbytku na targu intellektualnych zdolności — nie zastanawiano się nad tem, że sztuka na właściwem stanowisku dla budowy społeczeństw jest jednym z najgłówniejszych filarów, na którym w niebo strzelające sklepienia są oparte.... Niedawno jeszcze patrzono na nas, jako na lekkoduchów, którzy, za mało będąc wytrwali na mądrych uczonych, za mało sumienni na porządnych obywateli, byli dość dobrzy na to, aby dziwne zdolności swoje dla zabawy i rozrywki szanownego społeczeństwa używać«.....

Od jak to już dawna jednak obciosujemy sami twardą głowę szlachetczyzny, by ją natchnąć jakiemś rozumieniem! A że w sobkostwie i niewybrednych instynktach, nie zaś »w klęskach narodowych« ani »w opłakanem położeniu« należało szukać z dawna przyczyn tej »niedomyślności« — to także z dawna wiemy... »należałoby zajrzeć do biurek naszych własnych i przekonać się, na co się po zwyczaju funduszami szafuje« pisze dalej Grottger »a z tegobyśmy się najprędzej dowiedzieli, gdzie główna przyczyna, że pod względem artyzmu i wszystkiego, co on za sobą prowadzi, przyzostaliśmy nieco w tyle«.

Ale i na to ma odpowiedź nasz dowcip domorosły. Bo oto czuję już, jak czytająca przez ramię te wiersze opinia nasza ściąga z niesmakiem usteczka i woła: »Fe, taka interesowność w rzeczach sztuki! Ciągle tylko pieniądz i pieniądz - a gdzież ideały?« Gdyby Rubel, Gulden i Marka przemówić mogły, toby także prawiły coś — o ideałach.....

W ostatnich miesiącach pobytu w Wiedniu Grottger, ścigany przez wierzycieli, trapiony przez nędzę, nie wiele mógł już robić. Ale jeszcze służył czem mógł wszystkiemu, co nad życie umiłował. Że to były czasy rozpalających się słowiańskich ideałów, więc teraz, gdy powstaniu już nie mógł być



Szkic do Przejścia przez granicę.



W pracowni.



Posąg Słowiańszczyzny (1863).



Szkic do Przejścia przez granicę.
(Waryant paryski).

użytecznym, oddawał się wraz z innymi całą duszą tej sprawie. Zapisał się do powstającego związku »Kasyna słowiańskiego« i wraz z Czartoryskim »żywił nadzieję«. Po staremu zaś ideałom służąc czynnie — ofiarował co mógł — pracę swoją. 30 maja tego roku na otwarcie kasyna przywiózł Grottger improwizacyę swoją, wielki rysunek p. t. Posąg Słowiańszczyzny. Rysunek ten przedstawia rój karzełków na rusztowaniu, kujących wielki posąg — to »ludy-karły«, pracujące koło idei własnego braterstwa. Gdzieś u szczytu posągu Czech mały otwiera mu oczy — podobno dotąd nie otwarte — a przy samem jego sercu — Moskal i Polak, ten ostatni opatrujący ranę — dotąd nie zagojoną. Poniżej drobny ludek Słowian bałkańskich. Dużo entuzyazmu wywołał i obraz, i przemówienie Grottgera, poczem książę Czartoryski zaprosił kogoś do siebie naturalnie na obiad, a praktyczniejszy Palatzki zapraszał znów Polaków do Pragi, by »przywieźli Czechom trochę polskiego ognia«....

Była to jedna z ostatnich prac Grottgera w Wiedniu. — Namalował jeszcze w tych czasach portret damy na tle żółtej draperyi i zielonej poduszki — rzecz bardzo żywą i w kolorycie mocno weneckim — dalej Dziewczę przeprowadzające powstańców przez granicę, zapewne jeszcze jakieś prace zarobkowe. Wkrótce jednak musiał poprostu uciekać, obskoczony przez wierzycieli przed zbliżającym się martwym sezonem wakacyi. Zostawić musiał za długi właścicielowi hofu — Modlitwę konfederatów i setki szkiców w pracowni. Na wyjazd już razem z przyjacielem p. Fedorowiczem niewiele mieli, po zapłaceniu natarczywych długów, i Grottger musiał sprzedać za 12 złr. jakąś ulubioną włoską akwarelę.

Od tej daty, od chwili wyjazdu z Wiednia, rozpoczęła się półtoraroczna blizko tułaczka Grottgera wśród swoich, tułaczka we własnym kraju, okraszona chwilami ciepłem przyjaźni lub mirażem szczęścia z ukochaną dziewczyną, lecz nie mniej bezdomna, beznadziejna, trawiąca mu duszę osobliwym losem bez wyjścia.

Zatrzymał się Grottger nasamprzód na dni kilka w sta-

rym Krakowie - dziw, że Kraków go nie zatrzymał dla chluby swej szkoły malarskiej nie na długo jednak, gdyż zaraz go widzimy w Krynicy. Przybył tam z podręczną małą sztalugą i z jednem płótnem. Na większe zapasy materyałów nie starczyło snać gotówki. Że jednak w gołębiem jego sercu gorycz nigdy długo nie trwała, niebawem pod wpływem przyjaznych lub ładnych twarzy i swojskiego otoczenia rozmarzył się po dawnemu. Marzył zaś, jak to wiemy, pracą, jak pracą — odpoczywał. Z relacyi p. Fedorowicza wiemy, że począł zaraz portret pięknej bardzo »panny Olesi«, kuzynki przyjaciela, którą widział pod postacią Madonny. Przedstawił ją z gładko na plecy i ramiona spływającymi włosami, z wieńcem bladoróżowych róż na włosach ciemnych. Suknię miała ciemno-niebieską i oczy napół spuszczone w bladym owalu twarzy. Sam nazwał ją po rafaelowsku M a d o n n a d i r o s a. Wierzymy chętnie, że kompozycyą tą »sam Grottger się zachwycał« i że była wybitnym utworem kolorystycznym, gdyż mimo, że ten obraz zaginął — znamy inny pokrewny, a z tej samej chwili niemal. Zatrzymał się Grottger w Krynicy nieco dłużej po odjeździe rodziny przyjaciela, robiąc szkice z natury, jak załączony rysunek P r z y ź r ó d l e w K r y n i c y - głównie jednak dla portretu pani Alfonsyny hr. Dzieduszyckiej. I ten portret komponował również w postaci Madonny, przypominającej znów w układzie M a d o n n y Sassoferato z galeryi ks. Lichtensteina w Wiedniu. Twarz rzadkiej piękności o przymkniętych niemal zupełnie oczach, ujętą w oprawę złotych włosów, ocienia ciemno-niebieska draperya, okrywająca głowę - z pod niej przegląda pod nagą szyją bogata czerwień sukni.

Nieopisany urok ma ta głowa — jeden z tych wyrazów, który, im dłużej patrzeć w obraz, tem bardziej ożywia twarz, że, zda się, błysną cudne oczy z pod długich rzęs i usta się uchylą w uśmiechu. Pod względem malowania jest to jedno z najdoskonalszych dzieł Grottgera. Pod lekkim ruchem pędzla widzimy ścieg płótna — twarz zanurzona w niezrównanej jakiejś jasności, - farby się prawie nie czuje, szczegółów tak mało, a jednak twarzy tej nie brak niczego, co mówi



Ze szkicownika p. Fedorowicza.



Błogosławieństwo.

Ze zbiorów Śniatynieckich.



Szkic do «Sybiraków».



Przy źródle w Krynicy.



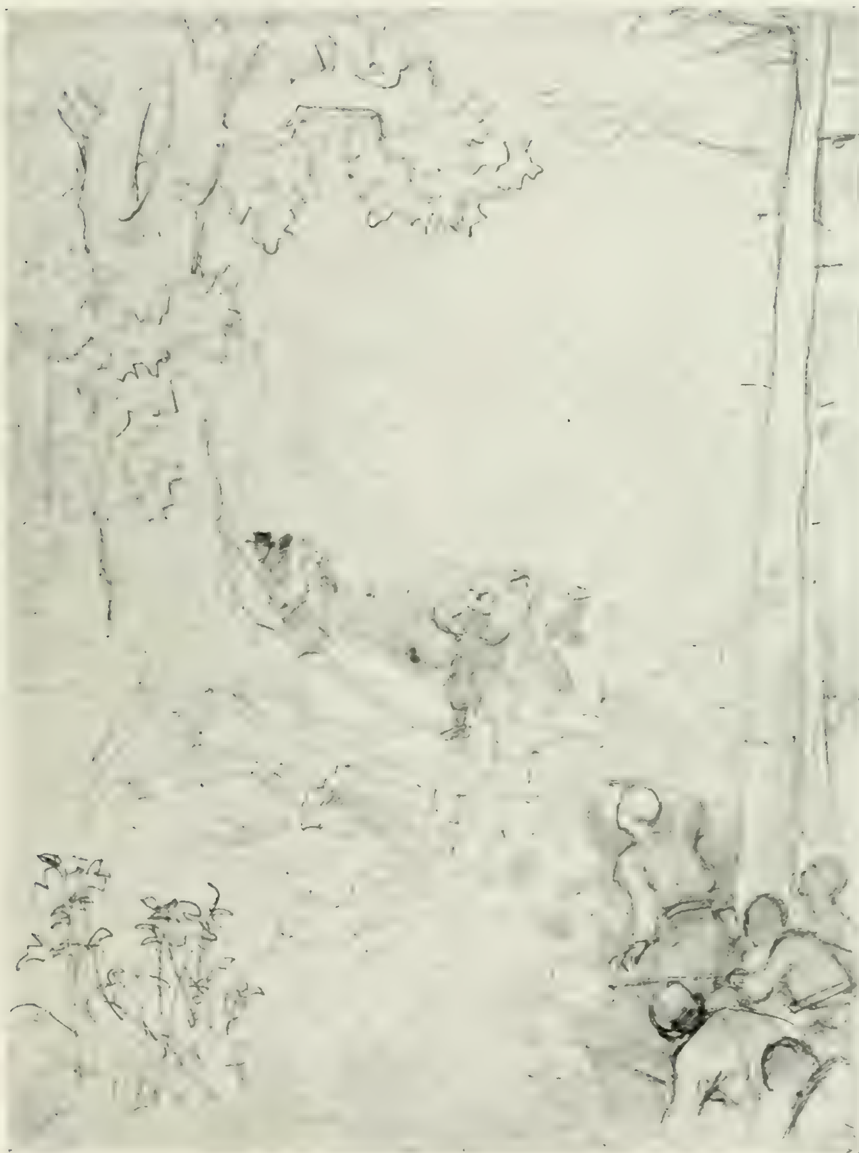
Studyum (1865).



Kapelan.



Studyum (1865).



Zasadzka.



Ze szkicownika p. Fedorowicza.



Madonna.



Portret konia.

o cudownym, utajonym wdzięku życia. Rysunek wreszcie jest niezrównanej doskonałości — owal jakiś rzeźbiony, w nim sklepią się przepyszne łuki brwi — nad czołem przesłodko rozdzielone pasma włosów, ku skroniom gładko zaczesanych.

Portret Madonny Dzieduszyckiej jest pierwszym w szeregu genialnych portretów kobiecych pędzlem i kredką, które Grottger wykona teraz w kraju. Będzie to druga serya głów kobiecych i dziecięcych — po dawnej akwarelowej. Różnicę zaś obydwóch widzimy na pierwszy rzut oka. Tam Grottger widział świetnie charakter kobiecego modelu — tu zaś z każdego modelu wydobyć potrafi to, co złożyć się może w idealny jakiś typ — typ Madonny, amazonki, matki, dziewicy. Pomiędzy pierwszą a drugą seryą stanął jakby pryzmat kultury artystycznej z przeżytych kilku lat. Jakkolwiekbądź druga serya jest znakomitem uwieńczeniem pierwszej, a dla nas tem jeszcze ważna, że przynosi ujęcie polskiej twarzy kobiecej. Idealnie, przysłowiowo piękne polskie panie i panienki znajdą tu wyraz swój, jak w kartonach wyraził się typ polskiej młodzieży.

Po kilkutygodniowym pobycie w Krynicy Grottger podążył znowu do Krakowa, lecz i tym razem bawił tam krótko. Właściwie po tyloletnim pobycie w miejskiem piekle, po tylu starganych dniach, mocno podupadający na zdrowiu potrzebował rzetelnego wypoczynku w jakiejś niemal samotni wiejskiej. Czuł to doskonale sam i marzył, żeby go bodaj gdzieś na leśniczówce osadzono. Niewesołe miał myśli, to pewna. Skarży się sam w słowach bolesnych: »Wiele przecierpiałem — więcej aniżelim się spodziewał«, a przyszłość »to jutro niepiękne, bo takie niepewne!« W takiem usposobieniu potrzeba mu było spokoju i ukojenia bardzo.

Z dawnych krakowskich czasów łączył go stosunek najbliższej przyjaźni z hr. Stanisławem Tarnowskim. I spotykał się z nim w ciągu lat ubiegłych kilkakrotnie, bawił u niego na wsi, we Lwowie naradzał się w najważniejszych sprawach w epoce powstania, więc i teraz o nim pomyślał najpierwej. Przytem Śniatynka, wieś hr. Tarnowskiego, leżąca gdzieś w zacisznem ustroniu, pod Karpatami — ciągnęła go własnym

swym urokiem. Rychło więc opuścił Kraków i podążył do przyjaciela.

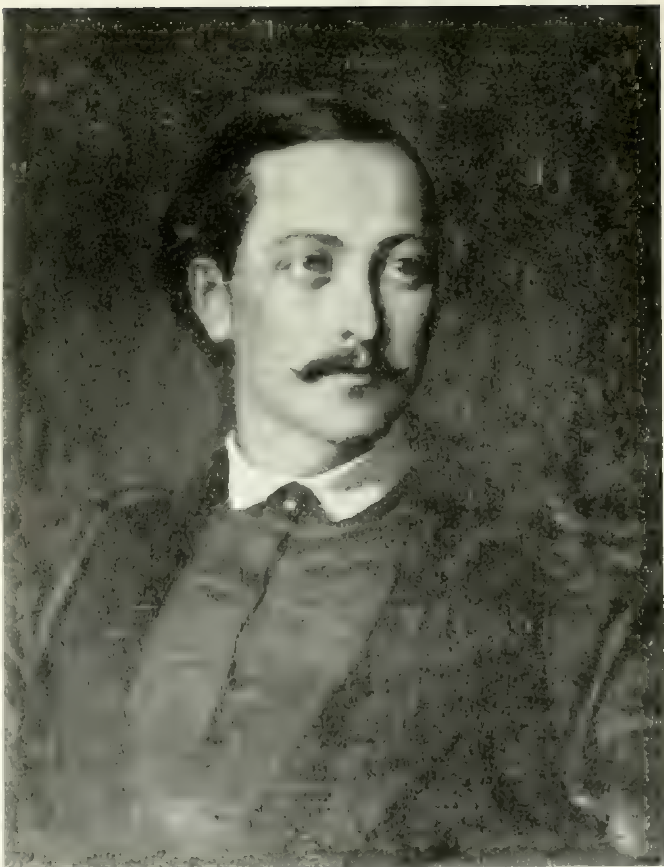
I Śniatynka nie zawiodła. O ile tułaczowi na świecie dom przyjaciela zastąpić może dom własny — Grottger w Śniatynce czuł się u siebie. Cicha ustroń, port bezpieczny i życzliwy. Okolica dokoła nie sentymentalna, lecz łagodnie piękna i spokojna, dal nie zawrotna ani mglista, lecz przestronna i uprzejma pogodniejszym myślom, Karpaty na ukojnym horyzoncie, nie przygniatające ogromem, lecz zielonym stokiem w błękit wzniesione i serce wznoszące radością. Lasy i błonia, po których błąkać się tak swojsko — wioska pełna dziatwy lnianowłosej, w której lud wita cichem a tak brzmiącem słowem: »Sława!«. Przy domu senny połysk stawu, nad którym słodko tonąć w zamyśleniach....

A w domu stary druh rozumny i wyrozumiały, pewny za życia, jak potem i po śmierci wierny. Druh, który kocha, jakby się chciało być kochanym — bez panegiryku i patosu — ale w głębokiem przeświadczeniu wartości przyjaciela. Człowiek, co nie mieszka razem, lecz wespół żyje. To wszystko wywarło zbawienny wpływ na Grottgera. On tu naprawdę wypoczywał i czuł się bezpiecznym. Poczucie bezpieczeństwa moralnego, to może to, czego w polskim świecie najwięcej, mimo rozserdecznień, brak ludziom wrażliwszym i odmiennym. Tu czuć się musiał tak, jak kiedy się po różnych przygodnych spotkaniach znajdziemy w pewnem, dobrem towarzystwie, i żył nie gorączką i wysileniem, lecz pełną skalą sił i spokojnej samowiedzy.

Nie dziw, że mu stąd nigdzie nie było pilno do przyjaciół. Nie opuszcza się dla przyjaciół — domu przyjaciela.

W Śniatynce zabawił Grottger do końca roku 65, a półrocze to, które mu przemknęło w życiu jak krótki, dobry sen — zaznaczyło się nowym szeregiem prac i niezliczonem mnóstwem studyów i szkiców. Najwyraźniej wracał do zdrowia zarówno fizycznego, jak moralnego. Kiedy więc na miesiąc przed wyjazdem pisze do p. Fedorowicza list — znać w nim, że się wypogodził i przyszedł do siebie:

»Jestem dobrej myśli, troski i zmartwienia staram się



Portret p. Pańkowskiego.



Narzeczona wiejska z Wróblewic.

odepchnąć od siebie i dlatego ciągle jestem zatrudniony. Od czasu do czasu wśród ciszy wiejskiej i głuchoty zimowej stanę w oknie i spojrzę na świat Boży, przyglądnę się wesołym srokom, krzykliwym i niezgrabnym gawronom, posłucham poświstu mówiącego wiatru, wkońcu wpatrzę się w smutne szare obłoki i mam tyle przed oczami a tak wiele w sercu, żebym się z nikim nie zamienił. Do tego mam coś zawsze na sztaludze, co mi za towarzysza i gościa stanie — czyto obraz z głębi borów litewskich, czyto starzec siwobrody, czyto rumiany buziak milutkiej wieśniaczki — wszystko to moi przyjaciele i wierne kompany... w tej chwili zabieram się do trochę większego obrazu«...

Może tu mówi o ciekawej kompozycyi, którą naszkicował zaledwie, a która miala nosić tytuł Królowej Korony Polskiej. Na szkicu w pośrodku obrazu tron, na którym Matka Boska, z prawej strony do stóp jej Kazimierz wielki przyprowadza lud, z lewej Kordecki - rycerstwo. Kompozycya ma szeroki freskowy charakter; obraz zaś w pomyśle Grottgera, niestety niewykonanym, miał tło mieć starowłoskie, złote.

Praca kipiała w Śniatynce. Wykonał tu cały szereg portretów olejnych, jak doskonały portret starca w futrze, dalej przepyszny szkic owego dziada z siwą głową, o którym wspomina, i kilka innych. A wreszcie i własny swój portret, pamiątkę dla druha, ów znany bardzo wizerunek artysty na palecie.

Bardzo ciekawą jest świetna Panna młoda z Wróblewic — duże olejne malowidło, machnięte alla prima w ciągu pięciu godzin. W braku płótna malował ją Grottger na tekturowem dnie od jakiegoś pudła, co jednak nie ujęło zgoła wartości tej pracy. Hoża, rumiana twarz dziewuchy szczerą plamą gra na zielonem tle — grają jaskrawo korale białej koszuli. Na głowie pyszni się korona obrzędowa.

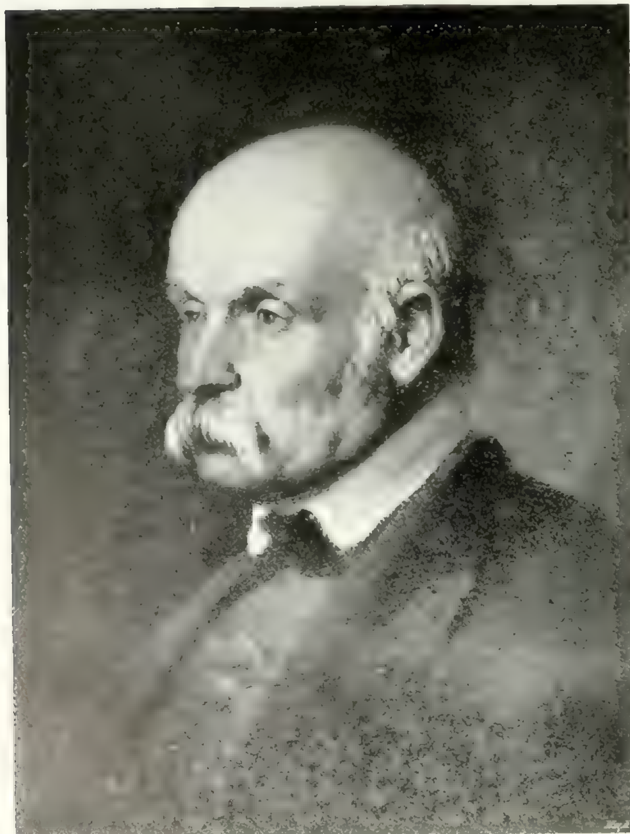
Ta świeża fala zjawisk i spostrzeżeń, z ludu wiejskiego i przyrody czerpanych, znakomicie orzeźwiła obserwacyę Grottgera, przynosząc fenomenalnej jego pamięci nowy, bogaty materyał. Widzi się to w przechowanych w Śniatynce z pietyzmem szkicownikach artysty, gdzie mnóstwo cennych no-

tatek. To robotnicy w ogrodzie śniatynieckim (świetna sylweta gracującej dziewuchy), to notatka półkopków w polu, to studya psów — a między nimi portret wspaniałego Tygrysa, uwiecznionego potem w Walce w Lithuanii, to znowu studyum ręki do przysięgi, to postać praczki kilka razy powtórzona w charakterystycznym ruchu, to para dzieciaków, tańczących kołomyjkę, to świetne cztery notatki konia w stępie i galopie i t. d., i t. d. Obok zaś tych szkiców portretowych, notatek odręcznych — nieoszacowanego skarbu dla dalszej pracy — szereg prób kompozycyi, rzucających światło na wymagania i sumienność artysty w tym względzie. Można śmiało twierdzić, że dla sześciu kartonów Lithuanii Grottger rzucił setkę szkiców kompozycyjnych, nie licząc notatek, służących do wystudyowania pojedyńczych motywów. Przytaczamy tu parę pomysłów do Przysięgi i Widma, które w zestawieniu z kartonami ujawnią cały tok kompozycyjnej myśli artysty. W Przysiędze np. jaką decydującą zmianą jest uklęknięcie gajowego, którego widzimy stojącym na jednym ze szkiców. Tak samo w Widmie postać żony gajowego zmienia miejsce i układ — raz zajęta nadto przy laniu kul, że widma zgoła nie odczuwa, to znów nazbyt patetycznie posadzona z dzieciątkiem — przychodzi wreszcie w kartonie na środek chaty, gdzie stoi nieruchoma, nie patrząc, czująca obecność krwawej mary i tworząc sama z niemowlęciem jedną z najpiękniejszych kreacyi Grottgera.

Tu może pora stosowna, by napiętnować niedorzeczne insynuacye o »łatwości« pracy Grottgera, o robieniu obrazów »z pamięci« i t. p. — Zapewne, że w robotach obstalunkowych nie zawsze mógł sobie pomagać modelem, ale i tam nieraz korzystał z notatki, z natury robionej. W obrazach zaś lub w rysunkach, do których przywiązywał jakąkolwiek wagę — widzimy zawsze przestudyowanie motywu. Ci, którzy mówią o malowaniu »z pamięci« — wogóle zdradzają wielką płytkość i nieznajomość rzeczy. Nie trzeba mieszać kwestyi używania modelu z posługiwaniem się notatkami z natury. Są to dwie rzeczy różne. I o ile notatki z natury są rzeczą cenną i konieczną w pracy, o tyle znów mo-



Włościanin ruski.



Portret Jana Maszkowskiego.



Altana w Dyniskach.



Portret Marcelego Maszkowskiego.



Portret p. Jakubowicza.

del jest środkiem często konwencyonalnym i do niczego nie prowadzącym. Zgoła zaś głupstwem jest wymaganie »modelu« w tematach takich np., gdzie odgrywa ważną rolę wyraz. Nie trzeba tu nawet powoływać się na przykłady Manet'a, wypędzającego modela z pracowni, ani Prerafaelitów, ograniczających z konieczności używanie »modelów« do szkiców z własnych sióstr, żon i matek. Dość sobie odświeżyć w pamięci, co o tej sprawie mówi stary Diderot — przed stu pięćdziesięciu laty zwalczający szkolarską manię modelu. Ma zupełną słuszność, gdy wykpiwa niedołężno-patetyczne i fałszywe pozy spitych kretynów lub śmiertelnie znużonych robotników, pozujących dla bohaterów lub tryumfatorów w obrazach akademickich. Ma zupełną słuszność, gdy zaleca artystom, by kłótnię obserwowali — w karczmie, a modlitwę — w kościele, nie zaś jedno i drugie kopiowali w atelier, podług bezdusznie ustawionych manekinów.

Grottger modelu nie używał tam, gdzie model byłby tylko fałszem w obrazie, ale nie znaczy to wcale, by je robił »łatwo« i »z pamięci«. Owszem, pracował »trudno«, bo dużo od siebie wymagał, więc po dziesięć razy zmieniał układ i szczegóły kompozycyi. A pomimo, iż miał istotnie fenomenalną pamięć plastyczną, o czem jeszcze będziemy mówili, korzystał niemal zawsze z notatek. O tem, że zawsze korzystał z obserwacyi natury, niezależnie od tego, czy obserwacyę zanotował na papierze, czy też w mózgu — już nawet nie mówimy, bo skądżeby inaczej zaczerpnął to bogactwo wyrazu, ruchu, charakteru, które cechuje jego utwory? Nie z »modelu« wszakże ani z kopiowania »wzorków«.

O dwóch jeszcze kompozycyach wspomnieć tu musimy z błogich czasów śniatynieckich. Jedną jest Psyche i Eros, o których już wspominałem. Grottger rzucił ten szkic, mający po wykończeniu służyć za ekran do kominka, na kwadracie płótna, udartego z prześcieradła. Szkic to przepiękny, niezmiernie pełny i harmonijny w bogatej linii kompozycyi, a ujawniający w tym jednym rzucie klasycznie prostą ale i klasycznie silną dekoracyjną władzę Grottgera. Zrobił jeszcze potem w podobnych warunkach, bo również w pośpiechu i okolicz-

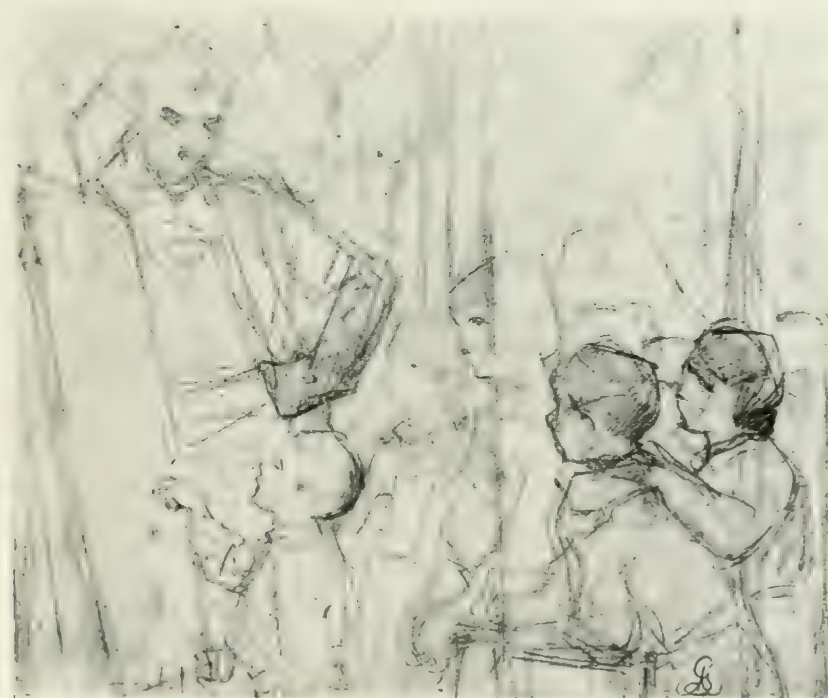
nościowo, dwie dekoracyjne postaci, Muzykę i Poezyę, jako dwa wązkie panneaux do proscenium (w Porębie, w roku 1866). I ekran niedokończony, i owe dwie smukłe, stylizowane figury mają coś w sobie z Burn Jones'a i każą żałować, że Grottger tak mało w tym kierunku zostawił.

Drugą kompozycyą, niestety, również nie wykonaną w całości, jest obraz olejny p. t. Szkółka wiejska. Obraz sam, przeznaczony do Wróblewic, zaledwie został podmalowany. To, co znamy pod tym tytułem, jest tylko niedużym szkicem olejnym. Lecz ze wszystkich może olejnych prac Grottgera najwyżej stanął pod względem techniki i koloru. Temat ugrupowany z tą niewysłowioną prostotą, z jaką on tylko umiał patrzyć na rzeczy. Gromadka dzieci wiejskich stoi przed ławkami. Małe chłopię coś duka koło tablicy, o którą wsparł się nauczyciel. Na ścianach izdebki mapa i obraz święty — w kącie globus. Pokój szkolny pełen gry półświatła, półcieniu, bo to polska wiejska szkółka, nie szkolny glaspalast Szwajcarów. Ale światło przepaja, zda się, jasne sukmanki, włosy płowe i twarzyczki skupione dzieci. Na ścianie zawieszona Pieta — Matka z Chrystusem z krzyża na kolanach — skupia złotem tłem obrazu całe światło i odsyła je w gorącym blasku ku dzieciom. O wyrazach twarzy grottgerowskich mówić dużo nie trzeba: to są twarze pełne duszy. Z przeźroczystego półcienia patrzy głęboko dobra twarz nauczyciela o typie Chrystusowym, że mimowoli od niej oczy idą do Chrystusa, nauczyciela nad nauczyciele.

Harmonia tonów jasnych, światłem nasiąkniętych, o cieniach przeźroczystych wypełnia ten obraz. Twarde ściany wiejskiej murowanki, ławki drewniane, mapa, tablica, sukmany — wszystko malowane z ogromną szczerością — a barwne od krzyżujących się refleksów złotego obrazu, światła z okien, własnych kolorów. »Tonu ogólnego« w znaczeniu pokostu urojonej jakiejś na wszystkiem barwy niema — jest natomiast naturalny w świetle zespół, gra walorów, warunkujących się wzajemnie. Prześliczny wreszcie sam w sobie obraz Pieta o szlachetnej czerwieni i niebieskości szat na starowłoskiem tle czerwonozłotem.



Pastuszkowie.



Szkic do «Szkółki wiejskiej».



Szkółka (1865).

Od dawnych akwarel, od portretów końskich olejnych, od kompozycyi po-weneckich — obraz ten znaczy nowy jeszcze krok w rozumieniu koloru, a cały wynika z obserwacyi i zwiastuje wyraźny już zwrot do jedynego z »systemów« do słonecznego systemu malowania.

Sądzę, że z tych samych czasów datuje i inny jeszcze fragment kolorowy: ta przepyszna głowa; pasem litym okolona, którą tu podajemy w kolorowym druku.

Odtąd jednak nastąpią nowe a ostatnie już zmiany w losie artysty, że będzie musiał odłożyć, jak sądził, na czas krótki, a jak się stało, już na zawsze, malowania olejne dla prac rysunkowych. Zobaczymy, że i tu działał pod wpływem zewnętrznego musu, który życia jego nie przestanie łamać do śmierci.

Kończyły się tymczasem dni błogiego pobytu Grottgera w Śniatynce. Czuł się sam ogromnie pokrzepionym, choć pisał raz o sobie, że jest jak łazienka parowa na stokach wulkanu, czekająca, rychło li ją krater pochłonie, choć parę razy zapadał na piersi, a raz nawet miał krwotok. Jednakowoż groźnych tych znaków niemocy nie brał jeszcze na seryo. Myślał, że to są przemijające skutki przepracowania i tyloletniej, wyczerpującej zarówno w niedostatku jak w użyciu, egzystencyi wielkomiejskiej. W przyszłość patrzył pogodniej, pod dachem przyjaciela znowu łatwiej wierząc w złudę pomyślności.

Kipiały w nim dalekie, wielkie zamiary artystyczne, których nie mógł zaspokoić ani furyą szkiców i notatek, ani nawet na nowo podjętą pracą koło ulubionej Lithuanii. Wreszcie — cóż tu prawdę taić? — koniec końcem wiedział, że nie jest u siebie, że choć mu zacny gospodarz nieba rad przychyli, jednak musi myśleć o rzeczywistości, o dalszej wędrówce, on — bezdomny pielgrzym ideałów.

Kończyła się sielanka — jedyna w tem życiu biednem od sielskich chwil dzieciństwa. Odtąd Śniatynka stać się miała uświęconem miejscem Grottgerowskich wspomnień. Szczery druh, który przeżyć miał artystę — w najpóźniejsze lata poniósł kult wielkiego serca i geniuszu, a śmiało rzec można,

iż rozumnemu miłowaniu przyjaciela zawdzięczamy dziś więcej w spuściźnie i wiadomości o Grottgerze, niż fachowcom-krytykom i literatom. Toż nawet w określeniu owych kopii weneckich, tak doniosłych w rozwoju artysty, przyjaciel wyprzedził »fachowców« i nadesłał na ostatnią wystawę Grottgerowskie obrazy z ponotowanymi na nich oryginałami z Wenecyi, czego zresztą »fachowcy« nie raczyli uwzględnić w katalogu. Poza tem zbiór śniatyniecki, zawierający kilkadziesiąt obrazów olejnych i do stu szkiców i notatek — jest rodzajem Grottgerowskiego muzeum i w części bodaj jest rekompensatą za ów zbiór Pappenheima, gdzieś w Austryi czy Bawaryi dla nas zatracony.

ROK 1866. Chciałoby się pióro odmienić i dyamentem na krysztale spisać to, co zabłysło w życiu artysty nagle w tym Nowym Roku. Bo nowem i nagłem zawsze bywa wielkie szczęście i nieszczęście — a jedno i drugie niosła mu jedyna w życiu miłość, która odtąd, jak Beatrix, miała go prowadzić przez resztę dni.

Że Grottger dotąd nie kochał, choć serce miał pełne miłości, a oczy na piękno niewieście otwarte — tego dowodzić nie trzeba. Za wielkie to było serce, by, miłość mogło utaić — dusza nazbyt prosta a głęboka, by, pokochawszy, nie stać się świątynią ukochanej. Nie było dotąd tego w życiu Grottgera, bośmy nie znaleźli śladu takiej miłości w jego sztuce. Dla natur takich, jak jego — Sztuka i Miłość — gdy raz się w duszy zbiegną — to jedno. I jedna drugą odtąd będą przepromieniać, że niepodobna oddzielić jednej od drugiej. Fenomen, znany w wielkich duszach od Dantego do Mickiewicza, a podobny do owych gwiazd podwójnych w niebie, które, społem świecąc, w jednym promieniu szlą światu światłość dwojgą. I odtąd stanie się, że w rysach ukochanej kobiety odnajdzie wszystkie tajne cuda własnych natchnień, a znowu w każdej niemal pracy — do niej się będzie zwracał. Przynajmniej świetlisty taki ślad odnajdziemy w dwóch dziełach, które



Pożegnanie i p

(1

anie powstańca.



1866).



Zygmunt i Barbara.



Szkic do «Pożegnania».



Pożegnanie powstańca.

Ze zbiorów Śniatynieckich.





Szkice.

dojrzały w nim przez te lata — w Lithuanii i w Wojnie i w całym przebiegu myśli i losu artysty.

Stało się zaś najzwyczajniej pod słońcem, jak każde takie spotkanie o niezwykłych potem skutkach. Na początku stycznia opuścił Grottger miłą Śniatynkę, by się trochę w noworocznym ruchu Lwowa rozejrzeć. I tam na balu w Strzelnicy w dniu 13 stycznia zobaczył młodziutką panienkę — pannę Wandę Monné — w której się od pierwszego wejrzenia zakochał.

A nie był to już młokos, który kocha byle jako. Mężczyzna w pełni sił, o długo w sercu chowanej, dziewiczej niemal czystości uczuć, pokochał dziewczynę odrazu na dozgonną towarzyszkę. Jednym płomieniem zajął się cały i z płomienia tego wrazby chciał założyć ognisko rodzinne. Wyjaśniła mu się treść zabiegów życiowych: cel miał żywy przed oczyma — ku niemu wszystko naraz chciałby nagiąć.

Styczeń i jakaś część lutego zbiegła mu w tym żarliwym śnie szczęścia, gdzie się wszystko złoci jak bajka na jawie — niemasz rzeczy niemożliwych. Że się rodzicom dziewczyny oświadczył, że pewnie stracił rachubę czasu i prawdopodobieństwa, że, zaślubiwszy duchem ukochaną, o ślubie myślał jako o jutrzejszem niemal szczęściu, że, pełen wesela, sam nie odrazu nawet mógł pojąć, że to nie jutro wesele — to pewna. Utonął poprostu w dziewczynie, wzajemność jej mając za jedyne przyzwolenie, za jedyny potrzebny naprawdę łącznik między rzeczywistością a bajką...

Ale rzeczywistość sama o sobie pamięta. Więc, kiedy tak ścigał się z własnem szczęściem o jutro — ona mu każde dziś czemś wyziębiła i w każdej chwili zapomnienia przypomniała się koniecznościami życia. Czarowny miesiąc zbiegł jak jeden błysk i nie ślub ani wesele po nim stanęło u progu — lecz niedostatek, walka o byt, troska o jutro. Pierwszym przytomnym czynem Grottgera od balu na Strzelnicy był prawdopodobnie — powrót do Śniatynki. A że się już zaczęła dlań ta przedziwna psychologia serc rozkochanych, więc to rozłączenie, naturalnie, miało być pierwszym krokiem ku wiekuistemu połączeniu.

Odjeżdżał, jako Jej rycerz niezłomny, podjąć ową walkę ze wszystkiem, co stało na drodze do szczęścia — odjeżdżał, by powrócić — szlakami sławy!...

Rzecz szczególna: po raz trzeci upomniało się życie tu u Grottgera o swoje prawa. Pierwszy raz, gdy w Wiedniu musiał wziąć na siebie los rodziny. Drugi raz, gdy stanął w szeregach walczących, choć nie z bronią, lecz z ołówkiem w ręku, gdy kraj obrony potrzebował. I wreszcie teraz, gdy jedyną drogą do szczęścia była natychmiastowa praca i zdobycie t. z. stanowiska. Otóż za każdym razem niecierpliwa rzeczywistość żądała realizacyi natychmiastowej, bez przygotowań. Za pierwszym razem chwycił za ołówek illustratora; za drugim — tym samym ołówkiem skreślił pierwsze swe cykle; teraz wreszcie, gdy po takiem owładnięciu tem narzędziem naprawdę czuł się panem rysunku — do niego wróci i w ten, bo najkrótszy dlań, sposób szukać będzie upragnionej dziś podwójnie — dla Niej i dla siebie — sławy.

Już we Lwowie, gdzie bawił kilka tygodni, że nie mógł bez pracy żyć, a trudno było narzeczonej towarzyszyć ze sztalugą i pędzlami — Grottger najchętniej znowu posługuje się ołówkiem i kredką. Karton i kredkę, kawałek papieru i ołówek wszędzie ma pod ręką. Pracować tak może zarówno w dzień, jak przy lampie, u siebie lub u narzeczonej. I tu był początek owych Wieczorów zimowych, które pierwsze w szeregu poświęceń Jej poświęcił.

Cząstkę tylko tych Wieczorów z własnoręcznym rysunkiem karty tytułowej i dedykacyą Grottgera wydano po jego śmierci. A warto przypomnieć sobie całość, by uprzytomnić, jak się w nich przędła myśl artysty, to snując z marzeń własnych, to z reminescencyi, to z wypadków krajowych, to wreszcie z natury. W wieczory te długie, pod światłem lampy pochylona głowa artysty widziała najpierw Głowę Chrystusa — wspaniałą człowieczą twarz o nieodgadnionej boskości wyrazu, w koronie cierniowej — potem Sybiraka, kującego kamienie w minach Sybiru, potem Matkę Bolesną, potem tę inną Matkę-Polkę Pod murami więzienia, — dalej Inwalida, opowiadającego





Portrety Narzeczonej.

pacholętom niedawne dzieje, — Wędrownego muzykanta, Szlachcica pod figurą z poematu Pola — dalej portret samego Pola i drugi Fr. Tepy, wreszcie Noc na lagunach Wenecyi, śnioną ongi bezpowrotnie. To znowu Córkę króla Popiela, Hucułów, Bajki, dwojgu dzieciom opowiadane przez starą piastunkę lub młodą siostrzyczkę — sceny Miłości Ojczyzny i Miłości Boga (do nich napisała wierszyk narzeczona artysty), a przedewszystkiem bożyszcze własnej miłości — tylekrotnie szkicowany Portret narzeczonej. Wieczory zimowe — to nie tytuł kilku reprodukcyi, wydanych przez Szajnoka w Krakowie — to naprawdę nieprzerwany odtąd ciąg olbrzymiego wysiłku, którym Grottger, nie dość mając dnia, zabijać się będzie do nocy w nadziei, że stworzy sobie wyśnione życie. Przypomnę tu, cośmy stwierdzili przed paru laty, gdy artysta rozpoczynał robotę illustratorską: oto, że każdy rok teraz zdwaja w nim niemal wydajność twórczą poprzedniego. Rok 1866 pod tym względem jest niewątpliwie najbardziej fenomenalnym, gdyż od owego szkicu Zakonnicy, który wykonał w sam dzień Nowego roku, we Wróblewicach jeszcze bawiąc, — do wyjazdu z kraju w przeddzień Bożego Narodzenia — Grottger — śmiało to powiedzieć możemy — stworzył Lithuanię i pierwszą seryę Wojny, zrobił kilkadziesiąt portretów, kilkadziesiąt kompozycyi i setki szkiców!

Proszę darować te po raz drugi w toku tej pracy wprowadzone »suche cyfry«. Ale ja sądzę, że one tu mają szczególniejszą wymowę. Nie przesadzimy, twierdząc, że rok 1866 dostarczył blisko trzecią część utworów, które zgromadziła ostatnia — największa — wystawa Grottgerowska. Około stu prac ołówkiem, kredką, akwarelą lub olejno wykonanych, nie licząc szkiców! Tyle co do ilości. Trzeba było istotnie niebywałego pobudzenia wszystkich władz żywotnych nie w artyście już, lecz w człowieku, by się na taką potęgę pracy zdobyć! Jest to poprostu labirynt tematów i pomysłów, tłum ludzkich twarzy, a każda niemal jest portretem, świat cały pejzażów, zbalwanione morze wyobraźni,

perłę za perłą z głębin wynoszące. Jest to fenomen pracy twórczej, któremu równego nie znam wśród najpłodniejszych a równej mu miary artystów świata — nawet wśród tych, którym uczniowie domalowywali »resztę« ową do »genialnego« pomysłu mistrza.

Trzebaby ułożyć dyaryusz tego roku Syzyfa, który głaz ciężki żywota chciał lotem skrzydeł własnych wtoczyć na niedościgłą wyżynę szczęścia. Niektóre z tych utworów, jak np. Portret narzeczonej (w różach), przepysznie i świadomie wyrażający marmurową niedostępność dziewictwa, wyrastają w ciągu trzech dni. To samo inny portret Jej (z kotką), gdzie znów artysta ukazuje ją — znowu świadomie — podlotkiem, poczwarką kobiecości, pełną figlarnej dziecinności w twarzy i swawoli w niepokornych włosach. W miesiąc po zawarciu znajomości, a w ciągu dwóch dni, powstaje ów znany Portret z cieniem, kredkami kolorowemi wykonany. Inny znów, dający same tylko oczy, (głowa w zasłonie) — powstanie w ciągu dnia jednego. Nie dziw: on te rysy wkrótce będzie mógł w błyskawicy jednej rzucić, a pamięć plastyczną, ten cudowny dar swój, niezrozumiany przez krytyków, przez nie podniesie do potęgi zupełnej halucynacyi, o czem sam w listach wspomina.

Powtarzamy: trzebaby dyaryusz tego roku spisać, na co nam w tym ogólnym zarysie człowieka i artysty miejsca nie dano, lecz co uważamy za obowiązek akademickiej o Grottgerze monografii, której się przecież chyba doczeka? Ciekawych odsyłamy do niezupełnych zresztą katalogów ostatniej wystawy, do zbiorów śniatynieckich, szkicowników, notatek o rozproszonych pracach artysty u Kanteckiego, Szczepańskiego i t. p. Jest jeszcze jedno źródło do dwóch ostatnich lat życia Grottgera — źródło najszacowniejsze (po pracach odpowiednio zestawionych), bo własne jego listy do Narzeczonej. Listy te — właściwie ciąg dwuletni dziennika — są skarbem i jako dokument, i jako treść, nie licząc już kilkudziesięciu szkiców piórkiem i ołówkiem, epistolarnej owej sztuki, którą Grottger, nawskroś szczery i prosty, doprowadził do doskonałości.



Portret z cieniem (1866).



Oczy (1866).



Ze zbioru p. W. Młodnickiej.

Tam znaleźliśmy najbogatsze wskazówki do zrozumienia przeczystej duszy człowieka — tam również spowiada się artysta z poglądów na sztukę, z zamiarów i z toku codziennej pracy. A zestawienie samo notatek, które rzuca w przelocie o tem, jak opracowuje szczegół każdy w kompozycyi, rozbiłoby raz na zawsze niedorzeczne brednie o »łatwości« i robieniu »z pamięci«, jak to rozumieją nierozumiejący. Te listy, w cząsteczce bodaj, posłużą i nam w dalszym toku tej pracy.

Więc wrócił Grottger do Śniatynki, ale jakiż inny! Już nie wypoczynek, ni ustroń w niej widzi — teraz ten cichy kąt to naprawdę »krater wulkanu«, na którym chce szczęście pobudować! — Tęsknota serce mu rozsadza. Już w drodze, z Mikołajowa i Zórawna, rozpoczął swoje listy do Ukochanej, a pod datą 21 lutego — więc w parę dni zaledwie po rozstaniu — pisze: »szczęśliwy jestem jak niegdyś«. Niegdyś — było przed czterema dniami! W Mikołajewie u Karola Młodnickiego i w Zórawnie u pani z Siemianowskich Zebrowskiej, gdzie guwernerem w domu był Szajnocha, zabawił Grottger niedługo: ze Śniatynki pisze już 24 lutego. Pilno mu było do przyjaciela z wielką nowiną, do pracy dawno zaczętej, którą teraz postanowił skończyć — do Lithuanii.

Teraz dopiero całkowicie był przygotowany do stworzenia tej krwawej idylli powstańczej — wszakże sam rozpoczynał własną, nie krwawą, lecz równie — śmiertelną.

Tu więc naprawdę i w tej dacie powstaje ten cykl — najbardziej może ze wszystkich natchniony — wśród lasów i ludzi śniatynieckich. Sam gospodarz mu pozuje do obrazów, siebie w nich również daje po zwyczaju, nawet pyszny Tygrys, dog hr. Tarnowskiego, wciągnięty w ramę kompozycyi (szkic świetny w albumie śniatynieckim). A bujną rzeczywistość (model!) przeplatając marzeniem — daje w kobiecie z dzieciątkiem na ręku w obrazie piątym cudną madonnę litewską, z reminescencyi i snów zjawioną. I ten charakter będzie miała cała Lithuania: pół-jawa, pół-marzenie — przedziwny twór potężnego realizmu i najidealniej-

szego sentymentu, twór, wykołysany wyobraźnią jak wizya raz urocza, raz krwawa — a jednocześnie przestudyowany i wsparty na świetnej obserwacyi. Zwyczajna »zagadka« prostoty i głębi, przez geniusz rzucona na wieczne odgadywanie sercom polskim. Fresk jakiś, na chmurach wyobraźni błyskający.

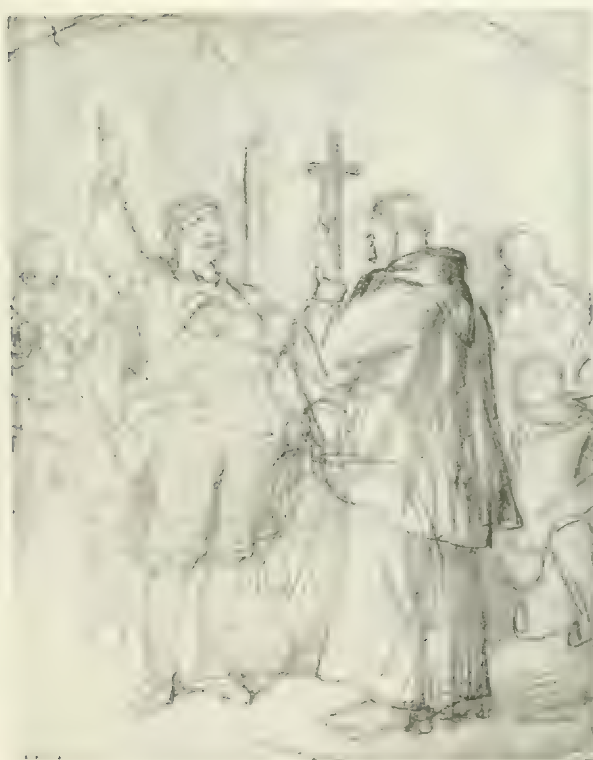
Lithuanię skończył Grottger w połowie tego roku, bawiąc w Dyniskach, gdzie spotkał się z narzeczoną u krewnych jej państwa Skulimowskich. Tymczasem bawi, póki można, w Śniatynce. Tęsknota go pożera, a razem z nią rozrasta się poczucie samotności. »Niepojęty i niezrozumiały — pisze — czuję się być samym, więcej niż kiedykolwiek! Bo czyżby oni w myśli podołali dziś duchowi mojemu? Czyżby za nim zdążyć potrafili? Za Tym, który mną szarpnął, który mnie porwał i uniósł za sobą«... I zaczyna smutnieć w sobie idealnie:

»Teraz dopiero zaczynam powoli smutnieć, a wkrótce będę bardzo smutny... Ale przeczuwam, że jestem na progu nowego dla mnie życia, bo życia zupełnie idealnego. Otworzy mi się świat nowy a mało znany, w którym Dwoje tylko królować będzie: Sztuka i Anioł mój... Wami tylko wypełnię całe przestworze myśli mojej — i będę obywatelem świata wszak piękniejszego, jak ten, w którym się rodzić i umierać musimy!?«.

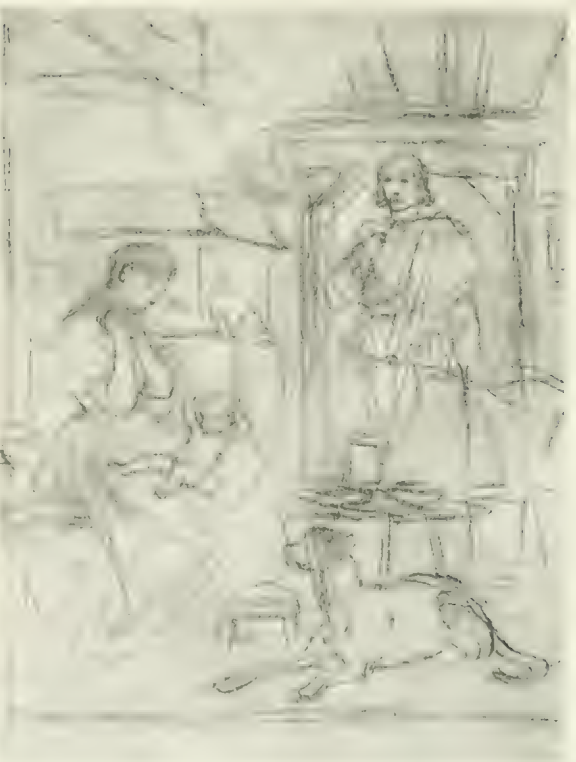
Tych kilka pięknych słów przytaczam nie tylko, by odmalować stan artysty — lecz by zarazem podać ton, w jakim on czuje — ton ów, tak bardzo przypominający sentyment wielkich romantyków, że mimowoli pamięć bieży do innych listów — do listów Słowackiego, pisanych do matki, a przesiąkniętych bardzo podobnym sentymentem rezygnacyi i porywu, smutku i miłości...

W Śniatynce czas zresztą upływał mu nie jednako — raz zawziętszy w pracy koło Lithuanii, to znów podmalowując ów portret podwójny Stanisława i Władysława Tarnowskiego (Ernesta Buławy), który sam skomponował i wykończył figurę ś. p. Władysława, to szkicując nowe pomysły do niedoli Sybirskiej lub nad stawem śniatynieckim robiąc





Ze zbiorów Śniatynieckich.
(Szkice do «Przysięgi» w Lituanii.)





Ze zbiorów Śniatynieckich.
(Szkice do obrazu «Widmo» w «Lituanii»).

Weneckie laguny — to wreszcie oddając się polowaniu wraz z wesołą kawalerską kompanią myśliwych, którym przewodniczył sam gospodarz. Polowanie zresztą lubił, strzelał celnie i chętnie błąkał się wśród pól i lasów. Z tego czasu w listach do narzeczonej świetna karykaturalna notatka sześciu sylwet myśliwskich i jego własna między niemi. Ale rzecz prosta, że czuje się zawieszonym między Śniatynką a Lwowem i liczy dni do możliwego spotkania się z narzeczoną. We Lwowie zjawia się znowu w końcu marca i bawi tam przez cały kwiecień. A im bardziej się zbliża do narzeczonej, tem wyraźniej widzi piętrzące się przeszkody i znowu wraca do szalonej pracy. W maju i pierwszej połowie czerwca znowu znajdujemy go w Śniatynce. W tym to czasie podejmuje z przyjacielem kilkodniową wycieczkę w Karpaty. Czas był przednowku i w cudnym podkarpackim pejzażu wędrowcy ujrzeli rozgoszczoną — nędzę. Opis tej wycieczki, wzruszeń bolesnych na tle klęsk ludowych pełnej, opis, z pod serca płynący, przesłał Grottger w liście do narzeczonej. Młodzi ludzie zamiast wycieczki rozwinęli akcyę ratunkową. Grottger natychmiast rozdał wszystkie swoje pieniądze, a hr. Tarnowski sprowadził wóz chleba i rozdawał między wynędzniałą, na tyfus głodowy zapadającą ludność. Z wycieczki tej powrócili obaj bardzo smutni, a można sobie wystawić, jak ją odczuł Grottger.

A były to już ostatnie dni pobytu jego w Śniatynce.

Jakoż w połowie czerwca narzeczeni zjechali się w Dyniskach, u państwa Julianostwa Skulimowskich, gdzie po tęsknoty i smutków pełnych dniach Grottger znowu był szczęśliwy. Że jednak rodzina, dbała o szczęście jedynaczki, czuwała, by narzeczeństwo było jak najbardziej *correcte* — musieli się znowu rozłączyć. Odtąd, od początku lipca do września widzimy Grottgera kolejno: we Lwowie, gdzie znowu staje w mieszkaniu p. Fedorowicza, w narożnej kamienicy między Akademią a Chorążczyzną; potem w Pieniakach u hr. Dzieduszyckich, potem znowu we Lwowie, potem w Krakowie, dokąd jedzie by przygotować wystawę Lithuanii, potem w Grybowie w Sandeckiem, gdzie spotyka się raz

jeszcze z narzeczoną u wujostwa jej państwa Korczyńskich, potem po odprowadzeniu narzeczonej znowu do Tarnowa — znowu w Krakowie — aż wreszcie, zaproszony przez państwo Bobrzyńskich, zatrzymuje się trochę dłużej w gościnnej Porębie pod Krakowem, skąd po trzymiesięcznym pobycie raz jeszcze wróci do Lwowa przed ostatecznem opuszczeniem kraju. Jak widzimy — więcej było w tym wędrownym roku drogi, niż popasów. Tem osobliwszym jest dla nas rezultat rocznej pracy, który znamy już — przynajmniej ilościowo.

W niej też rozpatrzmy się ostatecznie, nim przyjdzie zanotować ostatnią odmianę losu artysty.

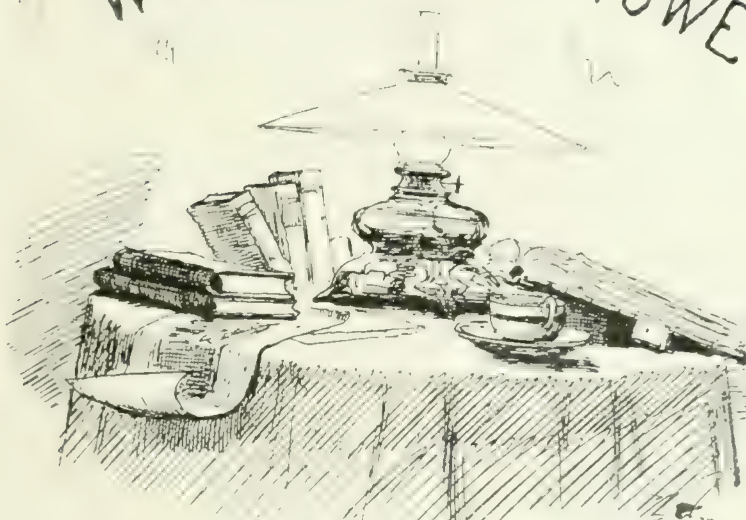
Przedewszystkiem, gdziekolwiek się znalazł Grottger, zwyczajem swoim obdarowywał znajomych portretami. Był to jego sposób wypłacania się za bezinteresowną gościnę.

Ponieważ zaś zmieniał w tym roku tak często miejsce pobytu, więc portretów wykonał więcej, niż kiedykolwiek. Na tę stronę działalności artysty krytyka wogóle za mało dotąd zwracała uwagi. Tymczasem w Grottgerze mamy może największego portrecistę, zwłaszcza zaś prace te ważne są dlań, jako znakomita szkoła samouctwa, jako przygotowanie do owych niby »z pamięci« rysowanych twarzy ludzkich. Portrety Grottgera dają przedewszystkiem studyum głowy ludzkiej, nie samej tylko twarzy. Głowę zna w sposób nieporównany. Oprócz kilku portretów narzeczonej, w których, jak widzieliśmy, wydobywał już to charakter dziewiczości, już cechy podlotka, oprócz własnych portretów — doskonały z cygarem w ustach — robił Grottger pokolei w Śniatynce Tarnowskich i kilka osób, tam bywających, we Lwowie Mikulego, Tepę, Dyrektora Tow. muz. Schwarza, panie: Olgę Horodyską, Rubczyńską, Sorgerową, w Krakowie — panią Sawiczewską (siostrę) i znajomych, w Pieniakach panny Dzieduszyckie, w Dyniskach panią Skulimowską, w Grybowie państwa Korczyńskich, w Porębie — państwa Bobrowskich, hr. Bertelli Algaretti, w Osieku pannę Januszkiewiczównę — dalej ks. Lubomirskiego, Wincentego Pola, portrety dzieci, pannę Fedorowiczównę, Pańkowskiego — podwójny portret Rafała



Matka Bolesna.

WIECZORY ZIMOWE



rysował i

Pani Wandzie Monne

poświęcił

Artur Grottger



Chrystus.



Pod murem więzienia (1866).



Kolędnicy.



Córka króla Popiela. I.



Córka króla Popiela. II.



Cygan.



Cyganie.



Bajki I.





Na lagunach.



Wieczór letni.



Krajobraz ze Śniatynki (1866).



W rok głodu (1866).



Portret hr. Dzieduszyckich.

Maszkowskiego z żoną i t. d. i t. d. — To wszystko nie wyczerpuje portretowej działalności tego roku, sporo znamy portretów bez nazwiska, portretów, branych wprost w układ kompozycyi, a nie mało też i takich, o których zaledwie coś wiemy lub nie wiemy nic zgoła.

W każdym bądź razie z tego mnóstwa, gdzie kilka męskich portretów uderza energią (portret Pola, Schwarza, olejny ks. Lubomirskiego) — na plan pierwszy wydobywa się drugi szereg portretów kobiecych i dziecięcych, mistrzowskich w każdym calu. Portrety te niemal wszystkie rysowane kredką na białym lub tonowym kartonie raz *à deux crayons*, to znowu ze światłami skrobanemi. — Czuje się, że Grottger doszedł do takiego opanowania tej techniki, że poprostu dla każdego portretu ma — inną. On się tu ołówkiem, kredką, szpilką zwyczajną, stalką, patykiem lub paznokciem wreszcie — posługuje z tak nadzwyczajną biegłością, tak już nie potrzebuje myśleć j a k i c z e m pracuje — tylko c o i j a k odczuwa przy pracy, że mówić o technice tych portretów byłoby jakiemś nieudolnem przedrzeźnianiem.

Proszę n. p. rozejrzeć się w arcydziele portretu p. t. D z i e w c z ą t k a (Panny Dzieduszyckie) z p s e m. To jest m a l o w i d ł o, białą i czarną kredką wykonane na żółtym kartonie. Kiedy mówimy: b i a ł e i c z a r n e, to w przybliżeniu nawet nie oddajemy przepychu tonów, w jakim tu występują — od śnieżno-zwiewnych muślinów do płowo-lśniących włosów, od przepysznej ciemnej maści doga do łagodnego gobelinowego tła. Żółte, czarne i białe tony wystarczyły artyście: ten o b r a z kredkowy b a r w n i e j s z y m jest od tysięcy płócien olejnych. Przytem — niezrównany układ tych paniątek — Velaskezowski, powiedzmy to, choć określenia tego tyle nadużywano! — A oto podwójny profilowy portret Maszkowskich — męża i żony. Różnica »techniki« zupełna: tam obraz powstał jakby z wysiewu pyłków kredowych, wsiąkających w żółte tło kartonu raz gęstszym, raz przejrzystym obłokiem, — tu zaś wszędzie wyraźny, suty ślad kredy na papierze, prowadzonej w długich, nieodrywanych niemal pociągnięciach. Tam obraz kolorem przepojony — tu

nieporównana siła profilów, jeden za drugim w świetle rzeźbiących się, istotnie, jak płaskorzeźba, jak kamee owe bliźniacze, na krwawnikach i ametystach warstwa za warstwą rżnięte.

Portrety hr. Bertelli Algaretti i panny Januszkiewiczówny, portret pani Olgi Horodyskiej i nieznana nam z nazwiska główka pacholęca z włoskami w nieładzie — to znowu cztery prace i cztery »techniki«. Określenia w rodzaju »technika tonowa« czy »technika kreskowa«, powoływanie się na »kontur« albo na »cieniowanie« — tyle tu warte, co opinia weterynarza w rzeczach psychologii. Zapewne, coś one znaczą — zwłaszcza dla publiczności — ale dla zrozumienia mistrzowstwa tych prac nic nie znaczą. Może się nie mylę, z uporem wracając do uważania tych rysunków — za malowidła. Może obchodzenie się samo Grottgera z kredką dwubarwną i tonowym lub białym kartonem — najwięcej przypomni nam z bogactwa tonów wydobytych, z posługiwania się światłem — pędzel i paletę i cuda ich na płótnie?

To, co, ściśle biorąc, jest zawsze rysunkiem — zarówno w traktowaniu ołówkiem jak pędzlem — a więc, jak tu, rysy twarzy t. j. oko, usta, nos, policzek, ucho, kontur głowy — zawsze też zaznaczone tu jest z niezłomną, ostateczną pewnością ręki. To jednak tylko cząstka wartości tych obrazów — cząstka istotnie najściślej rysunkowa, bo wiążąca się z uchwyceniem i utrwaleniem kształtu przedmiotów. Utwory zaś same dają nierównie więcej: dają barwę tych kształtów, więc przepyszną grę walorów, znaczonych w blasku lub macie twarzy samej, w błysku lub powłóczystości oka, w kolorze włosów i sukien; dają następnie rozkład tych różnych płaszczyzn na płaszczyźnie kartonu — a to są już zalety i zadania malarskie. Dają one wreszcie nieporównany sentyment w zrozumieniu takiem lub innem modelu, głowy czy twarzy — a to znów są sprawy już i nie rysunkowe, i nie malarskie, lecz ogólno-estetyczne.

W ten sposób z poza świetnego rysownika wychyla się głęboki malarz, z za malarza zaś — obserwator, artysta, człowiek genialny.



Hr. Bertelli Algarotti.



Portret panny Olgi Onyżkiewiczównej.

Kształt i barwa — rysunek i malarstwo zatem, zredukowane do swych pierwiastków — nigdzie się nie jawią, jak wiemy, w zupełnej od siebie niezależności. Zarówno jedno jak drugie — jest tylko s z e m a t e m zjawiska, nie zaś zupełnem jego ujęciem. Otóż wiemy, jak krzywdziło nieraz malarstwo samo siebie, gdy nazbyt ściśle trzymało się szematu rysunkowego. Dziś znowu reakcya przeciwko rysunkowi w malarstwie posunęła się może również za daleko, gdy w chaosie b a r w zatraca wszelkie poczucie k s z t a ł t u. Zdaje się jednak, iż niebezpieczeństwo, z tej strony mogące grozić sztuce, jest mniejsze, niż owo dawne z tyranii rysunku wypływające. Świat k s z t a ł t u, więc rysunku, narzuca nam się ustawicznie sam — i to nie tylko we wzrokowem wrażeniu, lecz nawet — w dotyku. Tymczasem świat barwy, więc malarstwo, jest oceanicznie zmienny i rozległy, bez porównania również zależniejszy od indywidualności artysty.

Koloryści, żeglarze oceanu barw, nie wyczerpią go nigdy, a nas nauczą wreszcie patrzeć — każdego własnemi oczyma, bo inaczej w i d z i e ć nie podobna.

Grottger trafił na epokę takiego otworzenia oczu na zjawisko barwy, tymczasem technicznie najpierw zdołał opanować rysunek. Ale nie mniej to zagadnienie swej epoki i własną dążność — przeniósł w tę technikę. O ile zaś przerysowanie uboży malarstwo, o tyle znów stanowisko malarskie — wzbogaca rysunek. Łatwo to zrozumieć: malarz, który tylko rysuje pędzlem t. j. goni za k s z t a ł t e m przedmiotów, puszczając odłogiem cudowną grę fenomenu b a r w y, w jej własnym, niezależnym od kształtu przepychu — poprostu jest jak ubogi na duchu, jak ów zakopujący w ziemię jeden z danych mu przez naturę »talentów«. — Przeciwnie zaś — rysownik, czuły i rozumiejący grę światła nie tylko w t. z. światłocieniu, lecz i w walorach, t. j. stosunku wzajemnym barw — jakże ogromnie rozszerza skalę samego rysunku! Pod taką ręką rysunek jest już nie szematem jednej jakiejś cechy zjawiska, lecz dąży znowu do objęcia całości w całem jej bogactwie. To właśnie odbił w sobie Grottger i dlatego »kontur« i »kreska«, linia »płynna« lub inna — nigdy nie wystarczą nam do zro-

zumienia tego co chciał i zdołał wyrazić czarną i białą kredką na żółtym lub białym papierze.

Do galeryi kobiecych i dziecięcych portretów jego kredką gdy dodamy poprzednio notowane, jak np. Madonnę-Dzieduszycką (olejno), gdy wreszcie ten rezultat pracy przedostatnich lat — zestawimy z dawnemi główkami akwarelą — dopiero wówczas ujawnimy sobie całą skalę jego zamiarów i rozumienia, świetnych prób i skończonych dzieł. A jest to, jak dotąd, jedyna w polskiej sztuce galerya. W sztuce widzenia głowy i twarzy kobiecej — jedna z najświetniejszych, godna stanąć obok twarzy portretów angielskich początku XIX stulecia. Nie bez namysłu z nimi właśnie zestawiamy Grottgera w tem i tylko w tem rozumieniu. Gdyż i on, jak tamci, w najmniejszym możliwie stopniu ulegał manierze, będąc świetnym i szczerym obserwatorem, i on, jak tamci, stał na pograniczu rysunku i malarstwa nowoczesnego, a bliżej może tego ostatniego, niż tamci, choć oni malowali, a on rysował.

Będziemy jeszcze mieli sposobność powrócić do znaczenia tej portretowej drogi w dziele Grottgera, obecnie z kolei poznajemy inne prace tego niezwykłego roku.

Chcę tu mówić o pejzażu, którego początki widzieliśmy ongi na tłach akwarelowych kompozycyi i portretów w pierwszej dobie. W majsterszuli pejzażu studyować nie mógł, potem czem innem również musiał się zaprzątnąć, myśląc o illustracyach. Nie znaczy to jednak wcale, by przez ten czas nie obserwował pejzażu i nie dochodził do jego zrozumienia. Pamiętamy pejzaż z portretu końskiego — barwny, szeroki, powietrzny: była to szczęśliwa zapowiedź. Tu, w tym bujnym roku pracy, zdobywa Grottger i ten szczebel, wiodący ku doskonałości malarskiej. Podziwu godzien jest pejzaż jego w Lithuanii — zwłaszcza w Przysiędze — ciekawy w Walce i Pojednaniu (olejno), ale bodaj najwięcej opanowany w owym Szkicu biwakowym, któryśmy poznali dawniej, i teraz w Lesie śniatynieckim. Noc na lagunach mniej daje pod tym względem od Stawu w Śniatynce, wspaniałego szkicu dwóch przestworzy chmur i wody,



Portret p. Januszkiewiczówny (1866).



Portret pani Sorgerowej (1866).



Muzyk Rafał Maszkowski z żoną.



Portret Karola Mikulego.



Portret damy francuskiej (1867).



Krajobraz księżycowy.
(Pożegnanie).



Huculi.

wśród których kłębi się złowrogie światło. Prześliczna również głębia ogrodu w olejnem Pożegnaniu (Kościuszki z panną Ludwiką Sosnowską, jak chce wersya ustna). Nastrojem może obraz ten przypomina najbardziej z Grottgerowskich obrazy rodzajowe Schwinda, jak np. *Abschied in Morgengrauen*, lecz nam tu chodzi o traktowanie pejzażu — ową, w ramie konarów z pierwszego planu ujętą, prześwietloną głąb ogrodu. I jeszcze jeden ogrodowy motyw, oznaczony tytułem Nad wieczorem, wart przypomnienia. Pod konarami olbrzymich drzew, na skraju parku sylweta dwojga osób przytulonych — przed niemi niebo zalane zorzą wieczorną — dalekie i wysokie. Przez drzewa sieje się światło i długie cienie padają na trawniki. Szkic ten robiony kredką w Dyniskach, jeśli się nie mylę.

Wieś polska — Śniatynka przedewszystkiem — dała mu pod względem pejzażu więcej w jednym tym roku, niż to, co zdobył dawniej. Nic już z geograficzności dawnych prób nie zostało: pejzaż szeroki, prosty, pełen światła i powietrza — pejzaż, słowem, który w Wojnie podniósł tak ogromnie wartość kartonów.

Pominiemy tu cały szereg obrazków rodzajowych, należących do obszernej grupy prac Grottgera z epoki powstania: takie, jak Pod murami więzienia, Przygody wojenne, Pożegnanie powstańca i t. p. jawią znane już nam cechy artysty, nie wiele dając nowego. A tu z nawałą nowych nabytków trudno dać sobie rady!

Natomiast bezpośrednio po portrecie i pejzażu postawilibyśmy liczne studya i szkice z natury. Setki ich znamy z tego okresu, nie licząc już nawet owych notatek epistolarnych, często nieporównanych, rozsianych w korespondencyi, jak znakomite np. miniaturowe sylwety atramentem, samego artystę z dzieckiem (siostry) na ręku, jak piórkowe lekkie szkice z różnych miejscowości, gdzie przebywał (portrety — szarże znakomite: klęczący wśród kwiatów, w kształcie zegara, na bryczce, na polowaniu i t. d.).

W notatnikach kreśli na prędce arcydzieła rysunku: typy galicyjskie, żydków grających, panie w saniach (sylweta

matki) i t. d. i t. d. — Ze studyów takich, bardziej wykończonych, zanotować warto Drwale w lesie śniatynieckim, pyszne głowy Rusinów, grupkę Chłopców-kolędników, dalej wreszcie pół-studya, — pół-kompozycye, jak wspomniana wyżej Głowa zakonnicy z Wróblewic, w układzie Madonny, jak szkic ołówkowy kobiety z dzieckiem — Grottgerowska wersya monachijskiej Madonny di casa Tempi, jak pół-nagi Cygan-żebrak, z natury świetnie chwycony w Grybowie, jak dekoracyjne pół-portrety, pół-symbole Muzyki i Tragedyi, robione w Porębie wraz z portretowym (zaginionym) fryzem główek artystów-amatorów i t. d. i t. d.

Portret, pejzaż i szkice z natury były tą jasną, tą nieomylną drogą, która wiodła Grottgera ku owładnięciu techniki malarskiej — przez ćwiczenie się w obserwacyi. Potrójny związek z rzeczywistością, ziszczający się w tych trzech kierunkach pracy, podobnie, jak nieraz był ocaleniem dla całych epok sztuki, uzdrawiając je z maniery, ckliwości i rutyny — podobnie i dla każdego artysty jest koniecznym warunkiem rozwoju. Portret zmierza do rozwiązywania kwestyi wyrazu nie na drodze urojonych i uproszczonych typów, lecz przez wydobywanie go z indywidualności żywej, nieraz skomplikowanej, zawsze bogatszej od urojenia. Pejzaż decyduje w sprawie zrozumienia barwy — notatka wreszcie, studyum — odświeża wyobraźnię i prostuje jej spaczenia. Wszystko zaś razem stanowi całokształt tej właśnie wiedzy, która zastąpi i »szkołę«, i »system«, i »model« — i jak zastąpi! Potrzebował zaś Grottger bardziej niż ktokolwiek tego skarbu obserwacyi, gdyż należał do tej nielicznej w dziejach sztuki kategoryi artystów, którzy ze skarbca rzeczywistości czerpią materyał — dla twórczości własnej. Są to ci wybrani o potężnych indywidualnościach, którym świat zewnętrzny nie wlewa się do pustki dusznej, by ją wypełnić, lecz by tam uledz przekształceniu i wrócić w jasnowidzeniu twórczem, w odrodzeniu — by tworzyć ponad zjawiskami — nową rzeczywistość. Genialnych oczów światło jawy nie oślepia, lecz owszem potęguje w nich siłę wzroku, że tam, gdzie inni nie



Zamek Węgierski.

widzą nic, prócz anegdoty — one wyśledzą tajne prawa życia lub marzenia.

Dla takich oczów i takiej duszy jawa jest bezcennym materyałem, rudą bogatą, z której indywidualność wytapia swoje — widzenie świata. Do tych należał Grottger. Ze samych obserwacyi jego wystarczyłoby na paru porządnych malarzy, to jasne. Lecz dla niego obserwacya była tylko szczeblem do twórczości. Chłonął rzeczywistość z cudowną potęgą, ale im więcej brał z niej — tem więcej dawał z siebie.

Dlatego to notatki z okresu Wigilii, Nowego Roku, Trzech króli i t. p. — nie wyczerpią go, nie wystarczą mu. Wyobraźnia jego zawsze przekroczy rzeczywistość i poza Zakonnicą dostrzeże Madonnę, poza kolędnikami lub za szopką wędrowną — ową błogosławioną stajenkę, i Świętą Rodzinę przy żłóbku, i wędrujących do Narodzonego królów, poza twarzami rozmodlonego ludu — przedziwną, pełną Wiedzy twarz Chrystusa w cierniowej koronie lub Matki Bolesnej z zastygłą perłą łzy na policzku.

Im bogatsza obserwacya — tem potężniejsza wizya. Dlatego to w tym roku prac codziennych, wpośród ustawicznego obcowania z twarzą ludzką, przyrodą, ludem — zgoła rzeczywistością — jednocześnie tak tytanicznie wybucha jego twórczość.

W tym bowiem roku stwarza całkowicie trzeci cykl powstańczy, Lithuanię, rzuca szereg kompozycyi Sybiru, który niemal za czwarty cykl policzyć możemy, i wreszcie wysnuwa z siebie wątek — Wojny!

Do Lithuanii już tu wracać nie będziemy, powiedziawszy o niej, co w ramach tej pracy umieścić się dało.

Sybir streścił w pięciu utworach nierównej wartości: W minach, Sybiracy niosący krzyż, Ciosanie krzyża i dwa Pochody na Sybir. Temat mu się zwolna rozsnuwał w wątek cyklowy, podejmował coraz to inny motyw wielkiej niedoli, wracał do raz opracowanych motywów, szkicował nowe. Trzy pierwsze utwory pojął raczej symbolicznie, choć na swój sposób, wprowadzając wszędzie surowe rysy rzeczywistości. W dźwiganiu krzyża i w Cio-

saniu dał beznadziejną pustkę śnieżnej tajgi, a postaci wygnańców — w kubrakach, szynelach, burkach ladajakich, postaci męczeńskie i tak bardzo ludzkie — odnajdziemy je potem w nieporównanych pracach Malczewskiego, podobnie jak ową wdowią sylwetę ojczyzny. W dwóch kompozycyach Pochodu na Sybir postawił sobie zadanie bardziej realistyczne. W pierwszym może jeszcze silniej akcentuje krewieństwo pochodu z drogą krzyżową Chrystusa — w postaci upadającego pod brzemieniem młodzieńca, w ugrupowaniu w głąb za nim tłumu, że prawie szukamy oczyma sylwety krzyża, na tylu takich kompozycyach starych mistrzów widzianego, w drugim, już w Paryżu robionym, całą wartość kompozycyi skupia w twarzach wygnańczych — twarzach, po raz ostatni jawiących Bogu świadectwo ofiary, a nam po raz ostatni przypominających owe Grottgerowskie, powstańcze twarze sześćdziesiątego trzeciego roku.

Temat więc Sybiru rósł w nim i przekształcał się do ostatka niemal, a jeśli się nie skrystalizował w świadomej formie cyklu, to zapewne dlatego, że nazbyt zajął wyobraźnię artysty ten ostatni, w którym chciał tyle wyrazić, na którym takie pokładał nadzieje — cykl Wojny.

Myśli o nim już od połowy roku, a we wrześniu rzuca pierwsze zarysy kompozycyi, nie przestając jeszcze w duszy roztrząsać filozoficznej treści przyszłych obrazów.

Zamiar wielki, myśl potężna, głęboko-ludzka, problemat na siły niepowszednie, który przez całą drugą połowę wieku XIX nie przestał niepokoić duszy wielkich artystów o skali tak odmiennej, jak Stuck jakiś w fantasmagoryi pogrążony, lub Wereszczagin, wstrząśnięty widokiem jatek ludzkich. Problemat malarski zgoła, odnawiający pojęcie »batalisty« — a tu, jak wiemy, wynikający bezpośrednio z ducha i krwi roku sześćdziesiątego trzeciego.

Nie będę tu wszakże rozwodził się nad »pierwszeństwem« myśli, którą wyraziła już prastara prośba ludów, łkająca: »Od powietrza, głodu, ognia i wojny — wybaw nas Panie!«. A polski twórca Wojny nie inaczej w szerokiej, szczerej piersi czuł rodzący się twór, skoro nawet pierwszy alegoryczny kar-



Dźwiganie krzyża.

SYBIRACY.



Szkic do «Pochodu na Sybir».

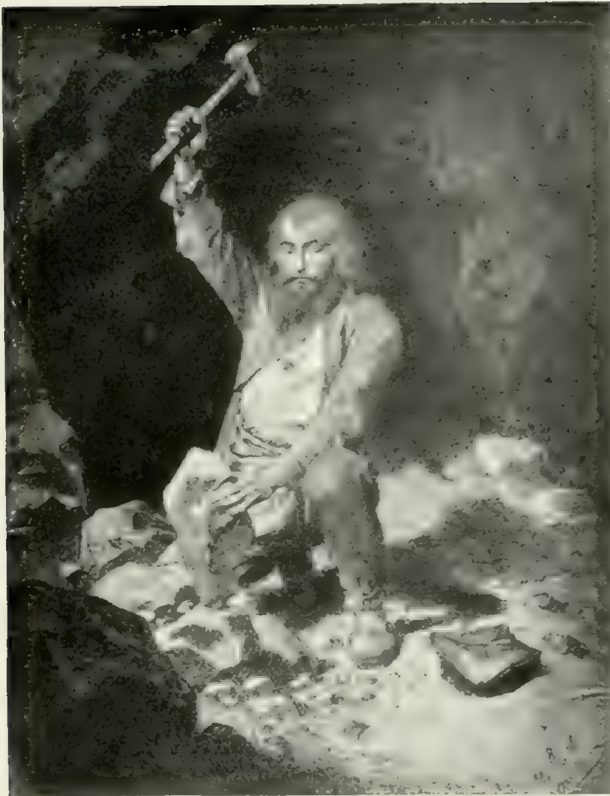


Pochód na Sybir.



Ciosanie krzyża.

SYBIRACY.



W minach.

ton skomponował w tej symbolicznej czwórce, dodawszy tylko z polska kajdanami dzwoniące widmo najsroższe ze wszystkich — widmo niewoli. — Ani nawet o pierwszeństwo w sztuce będziemy się tu za Grottgera targowali, lekce sobie ważąc zwyczajną miarę pierwszeństw.

Ale błogo myśleć, że z tego właśnie kraju te potężne strofy plastyczne wzniosły się ponad dymy pożarów i wstrząsnęły sumieniami niesytej krwi bratniej ludzkości. — Że z tego kraju i z tego roku młodzieńczo szlachetny geniusz Grottgera wysnuł myśl ogólno-ludzką, gdy po raz pierwszy postanowił wyjść w świat — w świat ów szeroki, dla tylu innych będący tylko targowicą próżności i interesu.

Zarazem związek ten najserdeczniejszy między Powstaniem a Wojną, związek tak ścisły, jak między ideą narodową a mistyczną u wielkich naszych romantyków — podkreślamy tu raz jeszcze i na przestrogę płytkim sądom. Bo w liczbie krytyk Grottgera znalazła się i ta bezduszna, że w Wojnie przestał być... narodowym!

Grottger od początku rozumiał dantejskość swojej wizyi. W listach do narzeczonej wprost o tem mówi. List ten, dla całokształtu koncepcyi Wojny niezmiernie ważny, warto przytoczyć bodaj w ułamkach:

»Słuchaj, wszak znasz Dantego? Wszystkie — i okropne, i cudowne obrazy »Komedyi« jeszcze żywo stać ci muszą w pamięci...

A gdyby dziś Dante z grobu powstał... A gdyby tym drugim Dantem był... Nie, jam się żartem z Dantem porównał, ale zrobiłem to dlatego, bo przedmiot, który sobie wybrałem na teraz, radbym w obrazach zupełnie podobnie obrobić, jak to w słowach Dante uczynił. Dante filozof przejął się myślą swoją, mając na celu rodaków Włochów słowem gorzkiej prawdy do opamiętania pobudzić... Obrał sobie za zadanie nie boskiemi, lecz ludzkiemi usty, nie z przebaczeniem w duszy, ale z całą żółcią i nienawiścią śmiertelnika powiedzieć to, o czem już od trzynastu wieków religia pouczała. To wszystko miał w planie i to wykonał. Było to jedno z najświetniejszych zadań, jakie sobie artysta kiedykolwiek do wy-

konania obrał. Oto w kilku zarysach, co Dante zrobił, a teraz w ten sposób o tem, co ja zamyślam.

Wojna i Wojna! Plaga dzisiejszej ludności... żywioł, którym się wszyscy brzydzą... a przecież taki, który do dzisiaj w sobie żywimy i cierpimy.

Dużo o tem pisano, ale przecież nigdy nie malowano. Przestawano na pojedynczych, oderwanych momentach... Przedstawiano straszną i okropną bitwę lub rzeź, ale nikt jeszcze nie przedstawił obrazu wojny przed oczy biednych ludzi z takiem wrażeniem, jakie my w życiu przez cały czas trwania tej plagi odbieramy. Pomyśl teraz, a raczej posłuchaj, gdyby malarz wezwał swą Beatrix: Prowadź mnie tam, gdzie wre Wojna, gdzie jej stanę oko w oko, gdzie mnie ona zasmuci, zastraszy, przerazi i zbrzydnie«...

Tu dojrzało już ogólne założenie dzieła — w kilka dni potem myśl artysty, plastyczniejąc z każdą chwilą, dochodzi do zupełnego skrystalizowania w formach już nie ogólnych, lecz jego indywidualności najwłaściwszych. Oto on z Wojny wyrzuci nadmiar okropności — a natomiast wprowadzi na obrazy żywioł idealny, »by uprzedzić nim w sądzie każdego widza«. Człowiek-artysta, na podobieństwo boże stworzony, i Beatrix-ideał, w sobie już pierwiastek boski mająca — wystąpią na obrazach w roli czynnej, a jak to wpłynie na całość kompozycyi, zobaczymy niebawem.

Odtąd przez wrzesień, październik i listopad z wrastającą gorączką twórczą pracuje Grottger nad Wojną — powstają w pierwszych zarysach Pożar, Głód, Kometa, Losowanie, Allegorya wojny...

Oto po burzy duchowej na »spokojne lustro bezdennego morza fantastycznych domysłów« artysty wypływają jeden po drugim obrazy.

Ale nie w tej chwili jednak powstanie — dzieło. Jeszcze się »spokojne lustro« zamąci i wróci burza i skłębi wszystkie widzenia artysty w chaos twórczy, a potem wreszcie wynurzą się w kształcie ostatecznym... Wrócimy i my do Wojny wraz z nim, teraz zaś, zamknąwszy jej akordem ten rok



Święta Rodzina w stajence.

urodzajny — raz jeszcze przed ostatnią wędrówką Grottgera zobaczmy, jak się czuł w kraju.

Jak ongi w czasach wiedeńskich spełniające się lat dwadzieścia, tak tu znów prawdziwa miłość dojrzałego mężczyzny musiała wpłynąć ogromnie na to, co czuł w otoczeniu.

Na jej żądania, na własne prawe pragnienie szczęścia, na konwencyonalne lecz koniec końcem słuszne wymagania rodziny, dbałej o przyszłość córki — odpowiedział Grottger po staremu — pracą i pracą. Lecz próżno spiętrzał wysiłek i w cudownym wybuchu twórczym wielkość swoją, geniusz swój ofiarowywał krajowi wzamian za jakieś ustalenie losu, za t. z. stanowisko.

Ludzie podziwiali obrazy, chętnie przyjmowali dary talentu, ofiarowywali, i owszem, gościnę, zgoła w ich rozumieniu »bezinteresowną« — lecz losom artysty żadnej odmiany to nie wróżyło. Tułał się więc między Lwowem a Krakowem, od dworu do dworu przenosząc swą ubogą sztalugę i tekę z kartonami, robił portrety, płacił z góry a hojnie za dobre serce — i coraz bardziej gryzł się sam, coraz wyraźniej czując beznadziejność swej sytuacyi. A coraz bardziej czuć musiał, bo teraz czuł za dwoje. Teraz dopiero męczyło go i stawanie »na kwaterach« przyjaciół, i bezdomność, i śmiesznie mały zarobek przy takiej pracy. Teraz dopiero może piekło niedostatku olbrzymiało mu w sercu na miarę miłości i coraz większych pragnień — teraz gdy mógł sobie powiedzieć z poetą: »jak Dant za życia przeszedłem przez piekło« — bo i on miał Beatryczę swoją.

Patrząc głębiej w stosunki krajowe, przekonywał się coraz dobitniej, że poza obojętnością ogółu dla sztuki, poza nizkim poziomem wymagań od niej, a jeszcze niższym, lekceważącym niemal życie artystów, poziomem tego, co za dzieła sztuki ten ogół ofiarowywał — stało beznadziejne ubóstwo myśli w samej krytyce, pozbawionej fachowej znajomości rzeczy, wiedzy porównawczej i historycznej w rzeczach sztuki, a stąd i pewności sądu. Ostatecznie zaś zniechęcającą dlań próbą było wystawienie w Krakowie Lithuanii. Po różnych przejściach, komerażach i trudnościach udało mu się

wreszcie znaleźć lokal dla wystawy (choć dochód z niej przeznaczył na cel publiczny!). Krytyka naturalnie przyjęła kartony »przychylnie«. Lecz artysta, czytając te sądy, wykręcające się ogólnikami patryotycznymi lub śmieszne pretensyonalnem »znawstwem« — smutniał z pochwał, zamiast się weselić.

Wszystko to odbiło się w listach do narzeczonej, lecz przedewszystkiem musiało wpłynąć na zamiary Grottgera na przyszłość. Koniec końcem rozumiał, że tu ani siła krytyki miejscowej, ani siła opini ogółu nie mogą sprostać zadaniu, t. j. dźwignąć każdego artystę na właściwe i należne mu stanowisko. Rozumiał, że ciągle jeszcze chwiejny sąd miejscowy ogląda się na sankcyę t. z. zagranicy, jak ktoś niepewny zdania czeka na to, co powie mądry sąsiad.

Z zakupami nie spieszono również, choć Lithuania wędrowała teraz po wielkopańskich rezydencyach, ściągając przychylne półsłówka w dyalekcie francuskim, rzadziej polskie, więc platoniczne zachwyty. Dla wielu Pankracych była »nadto polska«, dla wielu zaś z okopów św. Trójcy nazbyt powstańcza. W jednym z listów Grottger sam w nieporównany sposób opisuje takie oględziny towarzyskie Lithuanii. Oto kartony ustawione, artysta kryje się gdzieś w przyległym pokoju, by nie krępować sądów publiczności. Do salonu wchodzi szeleszczące jedwabiami, pachnące, lornetujące wytworne towarzystwo.

Gwar... Zbliżanie się i oddalanie od obrazów... Gwar... Znawcze zwijanie pięści w trąbkę... Przymrużanie oka... Gwar.

— Jakie pyszne fałdy na tym obrazie!...

Gwar.

— A ta noga! *Mais c'est vraiment très... très bien.*

— Jaka karnacya.

Gwar.

— *Et ce petit lapin, mais c'est delicieux.*

— Ach... ten liść kapusty!...

Sądzę, że »liść kapusty« dobił biednego artystę i że już więcej nie słuchał.

Coś się w nim zerwało wkońcu, coś się zawzięło na



Święta Rodzina.



Madonna, przy żłóbku.

własny los. Czuć w sobie tytaniczne siły — i widzieć, że się niemi ludzie tylko bawić umieją. — Być olbrzymem pracy — i nie módz z niej wyżyć przystojnie. Być jasnym Panem ducha, a zależeć wiecznie od widzimisię półpanków. Być z Polską zrośniętym istotą całą geniuszu — a wśród swoich bezdomnym tułaczem — tego wszystkiego za dużo być musiało nawet dla tej gołębiej duszy.

Nie bardzo zdrów, nie nadto zasobny w grosz, nie w najlepszej może dla siebie chwili — zerwał się Grottger z Poręby, gdzie gościł u państwa Bobrowskich, zabawił dni kilka w Krakowie, parę tygodni przy narzeczonoj we Lwowie — i, nie czekając już wilii ni miłej sercu rocznicy 13-go stycznia — wyruszył do Paryża.

A za nim toczyła się rosnąca wciąż lawina trudów, która go strącić miała w przedwczesny grób.







Studya draperyi do «Wojny».

VII

OSTATNI ROK

(1867)



Allegory



Vojny».



Kometa.



Pójdź ze mną przez padół płaczu.



Losowanie rekrutów.



Pożegnanie.



Pożoga.



Głód.



Zdrada i kara.



Ludzie czy szakale?



Już tylko nędza.



Świętokradztwo.



Ludzkości, ty rodzie Kaina!

»Fluctuat nec mergitur!« — Ten dumny napis widnieje pod sylwetą rozpędzonego na falach okrętu w herbie Paryża.

»Fluctuat nec mergitur!« — hasło ponad wszystkie inne duszom wyniosłym, zaprawionym do nadchmurnej jazdy, blizkie. Być niewzruszoną kolumną z jednego głazu, być alabastrem wiecznie niepokalanym, ale i wiecznie zimnym, być wieżą z kości słoniowej dla nikogo nieprzystępną — to zapewne szczytne jest i piękne. Ale żeglować po odmętach życia, własną piersią je roztrącając, i z głębin przepastnych — już prawie z grobu wynosić się na spienione szczyty wałów i płynąć zawsze w dal — lecieć w przyszłość — to najbardziej ludzkie i genialne.

Pomiędzy miastem, mającym w herbie ten dumny korab w żegludze, a duszami nowoczesnych argonautów-twórców — z dawna zadzierzgnął się węzeł jedności. – Może od czasów, kiedy nowożytna ludzkość, zbywszy się złudzeń i przesądów, uwierzyła w jedyny symbol nieśmiertelny — człowieka? Dość, że liczne pokolenia dusz wybranych lub tylko niespokojnych pielgrzymowały do owej »drugiej ojczyzny« swojej, a choć złorzeczyły jej nieraz, to jednak z niej żyły. Kosmopolityczne szumowiny i jarmark nieustający nie były w stanie zalać ni zagłuszyć tego, co wieki tej pielgrzymki w Paryżu nagromadziły. I zgoła niepotrzebnie uważamy to miasto za coś obcego. Ono przecież wzrosło nie tylko francuską siłą, lecz wszystkiem, co przez wieki naród każdy euro-

pejski z własnych sił tam dokładał. Zapytajmy się cmentarzów paryskich, a odpowiedzą nam setkami najpiękniejszych nazwisk ludzkości, co stanowiło nieprzeparty urok tego miasta. Rewolucye wszystkich czasów, wszystkie arystokracye ducha utrzymywały tam swe ambasady — w dzielnicy łacińskiej fermentowała młodzież wszystkich ras. — Od heteryi greckich do młodych Turków, od starych wiarusów polskich do apostołów chińskiego i japońskiego odrodzenia — w tej arce wszechludzkiej znalazł się wszelki twór żywy, jakby na ocalenie wiekuistych pierwiastków ideału wśród potopu doczesności...

Paryż schyłku drugiego cesarstwa, zgorączkowany, burzliwy, bardziej zadziwiający niż kiedykolwiek — był dla artystów wszystkich krajów i narodowości prawdziwą ziemią obiecaną. Nawet najdumniejsza z rodzin artystycznych — angielska — przekroczyła kanał, by się zmierzyć ze starą Europą. Wystawa zaś powszechna i międzynarodowa z 1867 roku miała być turniejem nad turnieje, w którym cesarstwo chciało swój blask przedzgonny rozjarzyć do niebywałej potęgi...

ROK 1867. Grottger, jadąc do Paryża, przyśpieszył tylko datę wyjazdu z przyczyn jakichś dość ciemnych, uwikłanych w rodzinne stosunki. Ale zamiar sam żywił oddawna, nieraz i przedtem zwierzając się, że go Paryż pociąga więcej nawet, niż Włochy.

Pociągała go w nim właśnie idea życia i walki, owo *fluctuat nec mergitur,* streszczające koniec końcem istotę dążności ludzkiej. Już z Paryża pisał, że Francuzi wydają mu się o tyle wyższymi od Niemców, że stać ich na jednoczesne pełzanie po ziemi i wzloty pod niebo, podczas gdy Niemcy mogą to robić tylko — na zmianę...

I choć jechał w najgorszych warunkach, bo zaraz na wstępie ogołocono go z gotówki, zaraz musiał się wziąć do niesłychanej orki zarobkowej i serce miał nazbyt odwrócone w stronę Lwowa — jednak odrazu potrafił w Paryżu sięgnąć po to, co mu było potrzebne najbardziej.



Ze szkicownika paryskiego.
(p. M. Krajewskiego).

Powiedzmy to jednak odrazu: Grottger nie przybył do Paryża z tą swobodną głową i myślą o samej tylko sztuce, z jaką jechało tam tylu naszych artystów, jak np. Kossak w tym samym prawie czasie. Nie: on przyjechał z gotowym planem kampanii o stanowisko, z zamiarem natychmiastowego zdobycia go.

Tkwiła w tem założeniu niezmiernie ważna dla losów jego konieczność. Oto zamierzał nietyle wziąć z Paryża to, co mu miasto dać mogło, lecz narzucać niejako Paryżowi to, z czem sam przybywał. To olbrzymia różnica. Przywoził gotową Lithuanię i, jak wiemy, zamierzał wystawić tu Wojnę.

Bez wątpienia, iż był to zamiar wielki, rys charakteru ogromnie samodzielnego i dalszy ciąg apostolstwa. Jednakowoż o losach artysty to właśnie rozstrzygnęło decydująco. Wszystko musiał podporządkować temu zamiarowi: i kształcenie się własne, i korzystanie z Paryża, i nawet dalszą przyszłość — tej przyszłości natychmiastowej, doraźnej, którą dać mu mogło tylko natychmiastowe i doraźne powodzenie. Że za jedyny trybunał rozstrzygający uważał tu własne serce — nie potrzebujemy dowodzić. Paryż miał mu przybliżyć wreszcie ową niedościgłą chwilę szczęścia, Paryż stawał się swatem Grottgera... Tem śmielej tak rozumował, że przecież znał wartość Wojny i jeśli szukał »powodzenia«, to na najszlachetniejszej drodze.

Ale nam, patrzącym dzisiaj »trzeźwo« na tę słuszną lecz nazbyt prostoduszną nadzieję artysty — jest odrazu jasno, że mógł się przerachować. Ciągle ten niepoprawny idealista zapominał, że co innego dzieło i sława, a co innego życie i chleb, że wreszcie Paryż mógł dopomódz w pierwszem, lecz drugie i tam było trudne do zdobycia. Chleba i życia i tam nie przymnożą, skoro dzieciom własnym nie poda ich wczas własna matka, ojczyzna. Zwłaszcza, że Grottger stawał na targowisku paryskiem nie jako bravo do najęcia temu, kto lepiej zapłaci, lecz właśnie jako prawy syn tej matki.

Sądzę, iż należy pamiętać o tym dziwnie zawikłanym węźle konieczności, który teraz właśnie, gdy pozornie artysta

wyrwał się »na swobodę« — na dobre pocznie mu się dokoła szyi zaciskać — za każdem szarpnięciem coraz ściślej...

Tak było.

Zamieszkał Grottger od dnia przyjazdu do Paryża w hotelu d'Harcourt na Bulwarze św. Michała Nr. 66 — a więc w samem sercu młodej kolonii polskiej przy Boul' Miche'u owym, skąd niedaleka droga prowadziła do różnych historycznych już wtedy kawiarni do Cafè Voltaire, do Prokopa, do Regence wreszcie, uświetnionych tyloma tradycyami emigracyi i rewolucyi. Rozlokował się nasamprzód gwoli oszczędności w t. z. tabakierce, t. j. na stryszku ze ściętym nad głową dachem, gdzie w lecie duszno, a w zimie zimno i gdzie prawdopodobnie ani razu nie mógł się dobrze wyprostować. Nie tracąc czasu, puścił się w wędrówki po Paryżu, świeżem okiem w lot chwytając charakter ulicy. Zaraz też w końcu grudnia szkicuje typy paryskie w listach do narzeczonej — świetne typy subretek, piechurów, przekupniów i t. p. Uderza go wszystko: zgrabne nóżki Paryżanek i twarze trochę czelne, chleb w długich bochnach (»nawet uczciwego chleba nie mają« pisze), tańce charakterystyczne z balów publicznych... A choć czuje i widzi to wszystko bezlitosnem okiem obserwatora, jakby był urodzonym boulevardier — to wszakże nie przestaje być sobą w każdym calu. W tem usposobieniu w jakiem tu przybył, pełen wspomnień o narzeczonej, pełen głębszych zagadnień w duszy — nie mógł się dać uwieść łatwym powabom ulicy — nawet paryskiej. Właśnie tyle z niej bierze, ile znakomity spostrzegacz wziąć może, ale żyje własnem życiem. Jemu nie paryski Noël rozkankanowany w sercu, lecz daleka, cicha wilia polska — a naprzekór rozswawolonym tłumem, snującym się pod oknami — widzi pod sznur wyciągnięty szereg skazańców wśród śnieżnej zamieci Sybiru. Poprostu duszę mu zabrały te rodzone bóle i nie będzie już miał jej dla obcej radości.

W ten sposób pierwszą pracą Grottgera w Paryżu byli Skazańcy na etapie – najdoskonalsza zdaniem naszem kompozycya z seryi sybirskiej. Robił ją jeszcze w hotelu, we czworo skulony nad dużym kartonem, w pierwszych dniach





Walka i pojednanie. (Olejne 1864).





Walka i pojednanie. (Rysunek kredką 1866—1867).

stycznia, a robiąc, cieszył się na »kilkadziesiąt tych pięknych twarzy, wynędzniałych, a pełnych rezygnacyi i odwagi, na cały szereg owych postaci, mizernych z pozoru, a tak wspaniałych na duszy!«

Najprostszy to ze szkiców sybirskich, najmniej wysilony na symbol, a wszakże w tem zszeregowaniu skazanych może najwymowniejszy dla idei poświęcenia.

Wkrótce musiał jednak Grottger przenieść się z hotelu; zamieszkał więc *dans ses meubles (!)* przy ulicy du Four St. Germain Nr. 73, gdzie miała ostatecznie powstać Wojna. Nie było to wcale pyszne atelier szanującego się karyerowicza: pokój o dwóch oknach z alkówką, przy oknie sztaluga z kartonami — warstat, nic więcej.

Powoli poczyna Grottger zanurzać się w atmosferę Paryża i, pokonawszy ulicę, oryentować się wśród skarbów jego sztuki. Choć go nie lubi szczerze, przyznaje jednak, że »dla artysty kształcącego się jest może jedynym na świecie. Wszelkie możliwe kierunki, wszelkie artystyczne zapatrywania... Studyum staje się gruntowniejsze, niż gdziekolwiek«... Wkrótce przekonywa się, że wbrew ustalonej (przez Niemców) opinii o »powierzchowności« francuskiej sztuki, jest ona równie gruntowna, jak niemiecka, lecz za to posiada »więcej od Niemców poczucia doskonałości«.

W krótkim czasie opanowuje wszystkie galerye Paryża, a — szczegół ciekawy — najchętniej bawi w luxenburskiej, bo ta go najbliżej wojującej sztuki stawia. Do zestawienia Niemców z Francuzami powraca i widać, jak rychło pozbywa się reszty złudzeń i co do profesorów swoich, i co do całej atmosferki artystycznej *Gemütlichkeit'* Wiednia i Monachium. Czuje, że tu jest wreszcie w żywiole sztuki, nie na jej miłym partykularzu, lecz w samym naprzód rwącym prądzie. Uczy go wielkości sztuki zarówno rewolucyjny Delacroix, francuski Bajron malarstwa, jak i klasyczny Ingres, francuski Rafael. Poznaje pejzaż Corota, nieporównane rysunki Milleta i słodkie a nie ckliwe sielanki Bretona, poznaje chmurną świetność Gericaulta i przeczystą linię Chasserieau. Zachwyca się po kolei Baudrym lub Cabanelem i podziwia skalę malarską społeczności,

która potrafiła wydać jednocześnie Courbeta i Meissoniera, Daumier i Charleta, Raffeta i Legrosa — zgoła poznaje nie to, co na eksport wynosi sława i reklama, lecz to, co w skupieniu ducha lub w zapamiętaniu walki realizuje sztuka u źródeł własnych, na własne, nie zaś łaskawej publiczności potrzeby,

Niezmiernie też szybko oryentuje się w tej nowej bądź co bądź dla siebie atmosferze, co przedewszystkiem stwierdzić można na wielkiem wyrobieniu sądu estetycznego. Po paru miesiącach pobytu w Paryżu już go nie zadowala poprawny a zimny Gérome, którym się wprzódy zachwycał, choć stosunek z nim ceni sobie i opinią jego nie gardzi. Ani mu romantyczny Delaroche nie imponuje, choć z bratem jego Horacym, ożenionym z Polką, panną Plichcianką, podtrzymywać będzie miłą znajomość. Coraz się czyściej klarują opinie i poglądy artysty na piękno plastyczne, coraz się bardziej uniezależniają od sentymentów i sentymencików.

Kształci się zresztą nie tylko w galeryach i muzeach, lecz nawet błąkając się po ulicach i ogrodach, »gdzie tłum posągów stoi«. I sama już ta obecność dokoła rzeźby w tem jedynem jej w sztuce nowoczesnej środowisku — musi ogromnie wpływać na niego, na artystę o tak szczególnem rozmiłowaniu się i poczuciu kształtu.

Wszystko to widać wyraźnie z listów Grottgera do narzeczonej, a jeszcze wyraźniej w kolejach powstawania Wojny, która w ten sposób staje się ostatecznym probierzem jego doskonalenia się.

Cóż się dzieje z Wojną? Wszakże była w połowie gotową w chwili wyjazdu Grottgera z kraju? Miał nawet, poczyniwszy kroki o przyjęcie na wystawę, wracać zaraz do Lwowa? — Dla niego zaś, który Warszawę narysował w kilka tygodni — cóż znaczyło gotowe obrazy Wojny przenieść na karton?

Otóż tu właśnie najpotężniej wyraził się wpływ Paryża: Grottger podniósł tak bardzo stopę wymagań od siebie samego, że Wojnę postanowił z gruntu przerobić!

Istotnie, przyjechał zs ześciu gotowymi kartonami Wojny.



Internowany (1867).

Były one jednak »gotowe« na miarę dawnych jego wymagań. Ażeby zaś uzmysłowić sobie, czem dawne wymagania różnią się od obecnych — dość zestawić kompozycyę Komety, którą puścił na loteryę, bawiąc jeszcze w kraju — z tym samym kartonem w Wojnie. Są to poprostu dwa odrębne światy. Oto na pierwszym widzimy nagromadzenie osób i szczegółów — i starca, i staruszkę, i niemowlęta, i zięcia z żoną, i miasto, i za miastem — wioski i miasteczka, i pejzaż ze studzienką, i na studzience idyliczną parę gołąbków, i drzewa, i wszystkie liście na drzewach... Niczego nie chce dobrotliwość artysty wyrzucić z ram obrazu, a jednak obraz, na którym jest wszystko, nie jest całością!

Na kartonie paryskim pejzaż się rozszerzył i uprościł, że tylko gęstwa zieleni (nie liści) obramia główną grupę. Z grupy tej usunął się i »zięć z żoną«, i starzec, i niemowlę, i podlotek. Grupa się sama zwarła, skupiła i wyraz wyrazu już tu nie rozprasza — zniknęła studnia i z nią gołąbki, a na miejsce rodzajowości w traktowaniu postaci — każda z nich nabrała cech szerokich, ludzkich. Zniknęło wątpliwe światło rozproszone, a jakiś blask chmurny padł na całość, podnosząc siłę wyrazów. A to zaledwie cząstka zmian w samej kompozycyi, w której Grottger i przedtem był najmocniejszy. Największe zaś zmiany jawiły się w traktowaniu technicznem kartonu. Mgławe, dalekie masy zieleni zmiękły i zlały się z niebem — bliższe krzewy i gałęzie wystąpiły wyraźniej nie w rysunku, lecz w światłocieniu. Wspaniała biała szata tulącej się do matki kobiety spłynęła w przepysznych fałdach, że po nich mogła się rozlać fala światła, odblaskami bijąca w twarz kobiety. Zmieniła się architektura dyskretniej, w tło zanurzonej altany, że się czuje kolumny, nie patyki, pod zwojem liści. Wszystko się zharmonizowało i wyjaśniło nie przez drobiazgowe nagromadzenie szczegółów, lecz przeciwnie przez szersze, bardziej malarskie przeprowadzenie tematu z poświęceniem zupełnem anegdotycznej strony.

Takim samym zasadniczym przemianom uległy wszystkie »gotowe« kartony, te zaś, które tu powstawały — dostrajały się odrazu do nowej koncepcyi artysty.

Rzecz prosta, że nie każdy obraz wymagał tylu przeróbek w kompozycyi. W traktowaniu jednak każden się odrodził całkowicie. Dlatego to pierwsze sześć obrazów kończy Grottger dopiero w ostatnich dniach marca, t. j. w trzy miesiące po przybyciu do Paryża. Zobaczymy zaś niebawem, że i wtedy nie były jeszcze skończone.

Nieoceniony skarb listów Grottgera do narzeczonej pozwoliłby nam na przeprowadzenie ścisłe, bo dzień po dniu, kreska po kresce niemal, rodowodu plastycznego Wojny. Niestety, materyał to, rozsadzający ramy tej pracy — musi więc tu czytelnik poprzestać na paru przykładach oraz na zapewnieniu naszem, że Grottger istotnie i w układzie figur, i w pojęciu ich i wreszcie w wykonaniu — odmienił wszystko pod wpływem nowej skali wymagań.

W ciągu najżarliwszej pracy nad Wojną nastąpiło otwarcie Wystawy powszechnej. Przed oficyalnem zaś otwarciem Grottger dzięki stosunkom począł ją zwiedzać jak-najszczegółowiej — naturalnie w dziale sztuki. Przez dwa miesiące trwają te studya, podczas których najmniej ma do powiedzenia o Niemcach. Natomiast — zachwycają go szczególniej Anglicy i Belgowie. Zrozumiemy to z łatwością, uprzytomniwszy sobie ich postępy malarskie od Wappersa i Constable'a, Turnera i Prerafaelitów. W świecie zaś artystycznym samego Paryża czyż nie było poddostatkiem materyału do rozważań dla artysty? Toż jest to owa przełomowa chwila w malarstwie, od której datować się będzie stanowczy rozbrat sztuki oficyalnej z nową sztuką. To czas, w którym Teofil Gauthier i Baudelaire kruszą kopię o nową szkołę — w którym w szranki jej wstępują jeden po drugim malarze, dziś uświetniający galerye Luxemburgu i Panteony — chwila wreszcie, w której istotnie wrzało, jak w ulu, w artystycznym świecie Paryża, gdzie jak bomba padł »manifest« Maneta, twórcy pierwszej secesyi, wystawiającego 50 płócien swych wybranych — poza murami wystawy! Ciągnął i Grottger z innymi na Avenue del'Alma, gdzie podziwiano Olimpię, Śpiewaka hiszpańskiego, Majówkę,

Starego muzykanta, Gitanos, Pijaka absyntu i t. d. i t. d.

Cokolwiekbądź zaś sądził o tem tak zgoła dlań nowem pojęciu malarstwa — odchodzić musiał od tych płócien pełen myśli. Gdyż miały one władzę, daną rzeczom wielkim, godzenia we wspólnym szacunku nawet tak krańcowo sobie przeciwnych ludzi, jak Ingres i Delacroix!...

A już za wielkim harcownikiem malarstwa nowoczesnego występowały całe szeregi tych, którzy je mieli pracą i geniuszem wznieść na wyżyny, dawnym złotym czasom pokrewne. Więc wystawiał Puvis de Chavannes, odnowiciel fresku, Klaudyusz Monet, bojownik plein'airu, występowali nowi rysownicy, jak Legros lub Bracquemond — zgoła zanosiło się już wyraźnie i świadomie na wielką batalię »impresyonizmu«, mającą zwycięstwo »systemu słonecznego« nad wszelkim innym w malarstwie opowiedzieć światu...

Nie dziw, że Grottger, notując od czasu do czasu w listach, że już »skończył« z Wojną — coraz znowu powraca do kartonów i pracuje nad nimi bez wytchnienia.

I tu jest wielki, niezapomniany tryumf tego najuczciwszego z artystów.

Tryumf bowiem nie tkwi ani w »powołaniu«, ani nawet w osiągniętym rezultacie pracy — lecz w niej samej, w doskonaleniu się i podnoszeniu ideału — w tem wiecznem, coraz wyższem stawaniu się artysty sobą samym — przez coraz rzetelniejsze opanowywanie swej dziedziny. Widząc Grottgera przekształcającego kartony na coraz szerszą miarę pojmowania piękna plastycznego, widząc tę ogromną, wprost przeczuciową wrażliwość na wszystko, co sztukę malarską miało dźwignąć na wyżyny odrodzenia — rozumiemy, że był tu w przededniu ostatecznych tryumfów i odegrania ogromnej roli w losach nowoczesnego malarstwa w Polsce.

Jak umiał pracować — wiemy z dawnych czasów. Ale tu pracował nieraz po szesnaście godzin dziennie, nie przebaczając kresce jednej.

Kiedy nam z dawnych lat imponowały szkicowniki jego obfitością prób, kiedy Zagórski np. zdumiewa się, że taki

świetny rysownik po 5 czy 6 razy rysuje »nogę w bucie« — to wszystko to są żarty w porównaniu z tem, co teraz robi. Studyuje piędź po piędzi swe kartony — co dzień coś skreśla, coś usuwa, porównuje z naturą, układa fałdy, przerysowuje rękę — zmazuje całą grupę lub wreszcie woła »wszystko na nic!« i na nowo rozpoczyna robotę... A rzecz ciekawa: im więcej przestudyowuje obrazy — tem mniej w nich szczególików. Rys ten, bardzo znamienny, warto zapamiętać. Szczególikowość jest cechą małej sztuki, w niemieckiej zwłaszcza rodzajowo-sentymentalnej manierze obecną. Że to nie ma nic wspólnego z wielkim ongi kierunkiem Flamandów i Holendrów — nie trzeba dowodzić. Co innego bowiem obrać za temat obrazu kawałek sera, flaszkę wina i parę cietrzewi — co innego zaś zapychać idealne elukubracye gołębiami, różami, emblematami i utensyliami. Z tym szkopułem, jak wiemy, zwycięsko walczył Grottger oddawna. Tu zaś znaczy się nowy krok: ilość szczegółów zastępuje coraz wyraźniej znakomitą ich jakością: wszakże jedna jakaś ręka, sterczącа w pomroce pobojowiska, jeżeli jest w trupiej swej sztywności dobrze przestudyowana, daje więcej obrazowi, niż setka karabinów, ładownic, złamanych kół i t. p. rebusów.

Im mniej szczegółów, tem dosadniejsze — tem więcej szczerości; im mniej anegdoty, — ostatniej — tem więcej świadomość artysty zaprząta się tem, co w obrazie jednak jest najważniejsze — więc sztuką samą, zespołem, wyrazem, stroną czysto malarską przedmiotu.

I jeszcze raz pod datą 17 maja notuje, że Wojna skończona, ażeby potem powrócić do kartonów i robić przy nich jeszcze przez trzy dni, wcale nie wychodząc z domu.

Ostatnia ta naprawa całości ma już znaczenie decydujące. A oto co się stało. Grottger nieraz zasięgał opinii Gerome'a, Willemsa, Giacomettiego o tych obrazach — i nieraz uwzględniał ich rady. Na ostatnich oględzinach Giacometti krytykował ostro pomysł artysty z muzą o rysach Grottgera



Portret Władysława Żeleńskiego (1867).

i narzeczonej, określając swój zarzut dosadnie: *Vous avez l'air de vous promener dans vos tablaeux avec votre amie*«.

Grottger czuł słuszność zarzutu, lecz czuł równocześnie, że jednak cała kompozycya opiera się o Artystę i Muzę, i że wymazać ich nie może. Giacometti radził tylko odmienić rysy — Grottger zaś sięgnął daleko głębiej i nie tylko »poprawił«, lecz poprostu jednym genialnym rzutem myśli postawił kompozycyę na najwyższym poziomie. Oto postanowił nadnaturalny pierwiastek tych dwóch postaci szczerze i śmiało wyrazić w plastycznej formie. Nie tylko im rysy odmienił, lecz zgoła dał im kształt posągów, towarzyszących wizyom nędzy ludzkiej. Muza — stanęła na obrazach, jako naprawdę ożywiony ruchem i wyrazem marmur klasyczny, Artysta, któremu dał rysy Rafała, obok niej. W ten sposób nie były to już dwie »osoby«, przechadzające się z niezrozumiałych powodów wśród scen pożaru, świętokradztwa lub mordu — lecz posągowa grupa, wyrazem swym, jak anty-strofa strofę, dopełniająca realną treść obrazów. Na kilku, jak Pożar, Ludzie czy szakale, Świętokradztwo, posągi wystąpiły same na plan pierwszy, a taka w nich moc plastyczna, że tak, jak są, mogłyby być przeniesione w rzeźbę i stworzyć arcydzieła. Na innych znów obrazach — posągi artysty i muzy znikają niemal w tle lub znaczą się dyskretnie jak płaskorzeźba.

Rozwiązanie to uważam za genialne nie dlatego, by było jedynie możliwem w temacie Wojny, lecz że było najdoskonalszą, konieczną formą geniuszu Grottgerowskiego. Zespół pierwiastku klasycznego i idealistycznego, w duszy jego nazbyt silnie utrwalony, nie pozwalał mu na traktowanie realistyczne tych tematów. Podobnie jak wyrzucił Moskali z Polonii, tak z Wojny wyrzucał zwierzęcość ludzką, która wszakże istotę niemal zjawiska stanowi. Nie mógł dawać jatek ludzkich, jak inni w tym temacie, bo to przeciwne było jego naturze artystycznej. Ohyda wojny występuje najplastyczniej nie w szarżach, podobnych do parady, lecz w zapiskach chirurgów. Ich śladem idąc, można istotnie płótna zalać krwią i zasypać nędznemi resztkami

cielska, nagromadzić czaszki i piszczele, wydobyć jęk ambulansów lub rozbestwienie żołdactwa — i to będzie wojna w całej realistycznej nagości. Bataliści bowiem nie dają wojny, tylko zwycięstwo lub klęskę — a to ogromna różnica — i bardzo idealistyczne jeszcze pojmowanie tematu.

Grottger dał realizmu tyle, ile dlań koniecznie było potrzeba, nie zaś ile go temat znieść może — tyle znowu znieść nie mógł on sam. Dlatego w najstraszliwszych, w jego mniemaniu, obrazach – posągi wystąpiły na plan pierwszy: niech ludzie z ich bólu i rozpaczy sądzą o tem, co się dzieje na mrocznej głębi pobojowiska lub w krwawych łunach pożaru.

Teraz więc występuje wyraźnie całość koncepcyi największego Grottgerowskiego dzieła — od swych początków dantejskich, gdy wypłynęło w pierwszym pomyśle na »niezgłębione morze« jego wyobraźni — do ostatecznego wykonania, będącego tej wyobraźni zupełnem, pomnikowem ucieleśnieniem.

Nie dowierzając pamięci, rozejrzmy się uważnie po kartonach Wojny – ostatni to raz będziemy mieli przed oczyma dojrzałe, wielkie dzieło niezapomnianego człowieka i artysty.

Jak się głęboko u źródeł swoich ten ostatni cykl ogólnoludzki związał z dawnymi polskimi, o tem już wiemy. Nietylko jednak ideowy związek tu zachodzi. Grottger nieraz myślał o Polonii, pracując nad Wojną. Pobojowisko stamtąd z nagim trupem powstańca — przeniósł tutaj, by znowu wymową tej piersi obdartej wstrząsnąć do głębi. Podobnież w scenie spustoszonego wnętrza widać i tu i tam jedność pomysłu. Niekiedy znowu jakiś doskonały szczegół — jak owa ręka trupa, wzniesiona tam w scenie tu — na pobojowisku. Sądzę wreszcie, że naczelny obraz Wojny: Losowanie — jest odbiciem grozy i nienawiści, którą w dusze polskie rzuciła nieszczęsna branka Wielopolskiego.

Lecz tu już kończą się reminescencye i wspólne w cyklach motywy.

Poza ideą filozoficzną, poza uczuciem polskiem, poza wspomnieniami z niedawnej przeszłości – jest cała kompozycya w znaczeniu ściślej już plastycznem wykonana.





Szkice z Paryża.



Szkic do Napoleona I. (1867).

Otóż pod tym względem, tak ważnym w sprawie kształtowania się artysty, Grottger w Wojnie znowu robi ogromny krok naprzód.

Dzieło, ostatnie w kolei powstania, niekoniecznie ma być wyższe od poprzednich — i owszem, wiemy, jak nieraz słabnie twórczość na długie lata u najgenialniejszych.

I tu nawet w parę miesięcy po Wojnie wykonana praca Grottgera p. t. Przed posągiem Napoleona — świadczy o wielkiem znużeniu artysty. Ale Wojna — ostatni z cyklów — istotnie jest w stosunku do dawnych wielkim krokiem. Przedewszystkiem rozsnuwa się tu, jak w żadnym, ogromne bogactwo motywów malarskich. Portret, akt, pejzaż, wnętrza, figury fantastyczne i grupy ludzkie daje nam na przemiany, a w każdym z tych rodzajów jest mistrzowski, skupia lub rozprasza, zbliża lub oddala — zgoła wiąże temat każdy w całość — genialnie, t. j. ani na chwilę nie przestając być sobą — sobą w najwyższej skali.

Portretem jest tu niemal każda twarz, na co są dowody w listach i wspomnieniach — każdy szczegół zresztą jest »portretowany«, że nawet kształt namiotu, ubiory ludzkie, rodzaj zaprzęgu, gatunek broni lub rasę końską od pierwszego rzutu oka poznajemy jako francuskie. Francuskie są ubiory i kapelusze ludu w Pożarze lub w Obdzieraniu trupów, francuskie pancerze i kształt hełmów na przepięknym hufcu w Pożegnaniu, charakterystyczna dwukółka i ciężki przy niej koń francuski w tłumie uciekających z Pożaru i t. d. i t. d. Palca tu jednego, fałdy jednej nie przestudyowanych nie znajdzie. — Studya nocnego nieba nad Pobojowiskiem, studyum ogrodowego tła w Komecie, chmura nad Szpiegiem są arcydziełami w swoim rodzaju. Może w najwyższej potędze wszystkie te zalety owoc olbrzymiej pracy i własnego geniuszu artysty — jednoczy w sobie karton Pożaru.

Łuna wiecznie gorejąca nad Paryżem, a w okolicy ziejące ogniem huty dały mu materyał obserwacyjny. — Sylwety ludu, ciągnącego długim szeregiem -- widzieć można przy jednej z takich piekielnych czeluści co wieczór. Z tego

materyału stworzył potężne tło obrazu, realistyczne w przestudyowaniu szczegółów, wstrząsające sentymentem, wprost namalowane w ponurem kotłowaniu dymów i płomieni, krwawiących się i złowrogich blasków. Wyraz wreszcie wyciosał w marmurowej grupie Muzy i Artysty w bolesnej, głuchej zadumie siedzących na skraju drogi. Na tym obrazie bardziej niż kiedykolwiek występuje obok znakomitego rysownika świetny malarz, władnący światłocieniem i walorem bezbłędnie. Za równie piękny i skończony, równie Grottgerowski — to znaczy przedziwnie łączący klasyczną idealność kształtu z poczuciem i widzeniem rzeczywistości — uważam karton Ludzie czy szakale, na którym ohydne pokłośnice depcą to biedne ściernisko wojny...

Wszystko nam w oczach po raz ostatni przesunął w Wojnie młodzieńczy geniusz Grottgera. — Prawdziwie, nie pilno nawet badać, czy (nieznana zresztą) karta tytułowa, gdzie dwa szkielety w koronach dławią się wzajemnie — jest czy nie jest reminescencyą szkielecej Rewolucyi Rethla, czy pokłośnice w czemś przypominają Milleťa, czy w obrazach tych ongi — przedtem, gdy się stały dziełem — tliła się ta, czy inna skra zapładniająca.

One już stoją na tej wysokości, gdzie Grottger sam z dumą ujawnić może prawdziwe źródła swych natchnień: Miłość i Dantego, marmur klasyczny i idealny świat Rafaela. W ogromnych strofach, jak chorał polski, płynie wizya po wizyi w dymach pożaru, w hufcach żelaznych, w duszach żołdackich, w obdartych trupach, zhańbionych świątyniach, w widmach głodu i zbezczeszczenia — od pierwszej myśli poety, gdy mu się Dzieło jawi w chmurnej zadumie — do chwili, gdy w śmiertelnej niemocy rękę dźwiga, kreślącą światu przypomnienie, że jest nad rodem Kaina — karzący Bóg. A jeśli całość ta nie tonie w morzu krwi i żółci — i, mimo, iż daje straszną powieść o Nienawiści ludzkiej, samo nie nienawiść sieje, lecz żal i tęsknotę — to znowu dlatego, że geniusz artysty ma tak bardzo zupełne widzenie świata i ponad nędzą ludzką czuje ludzki świat idealny i z poza zmory rzeczywistości — uka-



Konająca (1867).

zuje marmurowy kształt piękna, proroczo wierząc, że kiedyś Sztuka, olbrzymiejąc, dokona cudu przemienienia Ludzkości.

W o j n a jest akordem wszystkich władz twórczych Grottgera. Dlatego to Giacometti i Gérome, stając przed tymi »rysunkami« i podziwiając je »nie na żarty«, jak pisze sam Grottger — zagrzewali artystę, by skończył z kredką i jaknajprędzej wziął się do malarstwa, twierdząc słusznie, że tam jedynie w całej pełni będzie się mógł wypowiedzieć, wróżąc mu wielką przyszłość.

A był najwyższy czas, by Grottger trud swój skończył. Ledwie, o kilka miesięcy spóźniona, znalazła się W o j n a na wystawie, gdy oto nadludzkiem wysileniem woli podtrzymywany organizm — odmawia posłuszeństwa.

Powtarzają się od wiosny coraz uporczywiej objawy tego, co on nazywał swoją »wiosenną słabością«, wszakże to od krwotoku w Śniatynce — blizko dwa lata śmiertelnej pracy i beznadziejnej walki!... Dwa lata, podczas których nie żył, lecz się spalał poprostu, trawiony wraz gorączką sztuki i miłości — zaś zła dola była mu jak wichr ów, rozniecający wewnętrzny pożar...

Pobyt w Paryżu tego bynajmniej nie odmienił. Zapewne, że miał tu, choć nie zawsze, i miłe towarzystwo i serca przyjazne ludzi oddanych sobie, jak Władysław Zeleński, Marceli Krajewski, przez czas jakiś dawny znajomy Maszkowski i kilku innych. Lecz to miewał i w kraju, stosunki zaś ogólne w kolonii paryskiej, niestety, również były takie, jeśli nie gorsze, jak w kraju.

Zaczęło się to już bardzo fatalnie od ogołocenia artysty z gotówki na wstępie. Trzeba więc było odrazu znowu — obok takiej pracy nad W o j n ą ! — myśleć o zarobku.

Robi więc po dawnemu w dzień i w wieczór, w Paryżu i za Paryżem mnóstwo robót obstalunkowych lub na sprzedaż. Tak prócz S y b i r a k ó w — zawsze podczas pracy nad W o j n ą, wykonał portret pośmiertny hr. Juliana Tarnowskiego, obrazek p. t. B a t i n i o l c z y k, portret Żeleńskiego, waryant W a l k i, illustracyę p. t. N a s t k a do powieści Chojeckiego

»Alkhadar«, rysunek obchodu w Montmorency, chłopki ruskie przy kopaniu kartofli (ze szkicu), trzy portrety rodziny Rembielińskich, z tych główki dzieci są arcydziełami nawet wśród jego portretów dziecięcych, dwa portrety czteroletniej Maryi Branickiej, portret wnuczki Mickiewicza, portret Piotra Veron'a (redaktora *Monde Illustré)* z żoną — nieprawdaż, że to sporo — ale nie wszystko!...

27 czerwca notuje »robiłem 5 portrecików w ciągu dni ostatnich — a jeszcze dwa mam ich na jutro w Fontainebleau zamówionych«. Robi więc w Fontainebleau portret pani Gurowskiej, żony kapitana artyleryi, Angielki, »podobnej do królowej Wiktoryi«, z synem.

Wśród tej piekielnej krętaniny i pracy iście syzyfowej — osłodą mu i wytchnieniem była muzyka, najczęściej Zeleńskiego, czasem duety tegoż z ks. Marceliną Czartoryską, czasem nawet kwartety (Maszkowski, bracia Langowie, Zeleński), dla których do własnego mieszkania każe wnieść fortepian. To też i muzyka posłużyły mu za punkt wyjścia do pracy! Pod jej wpływem powstaje znany rysunek Dziewczynki ze skrzypcami, który na wystawie sklepowej u ramiarza d'Angleterre'a zatrzymywał tłumy przechodniów, a potem utwór, do którego sam większą przywiązuje wagę, p. t. Muzyka. »Przecież raz to, o czem marzyłem, słuchając Bethovena — zobaczyłem na obrazie« — pisze sam. Długo czekał z wykończeniem utworu, bo nie mógł znaleźć »rąk muzycznych« — wreszcie znalazł je: »Jestem kontent z tego obrazu pisze. — Cała ubrana w przeźroczystej bieli, z takąż narzutką w kształcie płaszcza, którego poły na ramiona odrzucone — cała lotna i powiewna, jak tony, które, z pod jej smyczka wymykając się... gdzieś w podniebne światy się unoszą«.

W samą porę skończył Muzykę, gdyż właśnie nie miał czem opłacić ram do Wojny, a z goryczą i wstydem (nie za siebie!) notuje w listach, że »kolonia« nie chciała »nawet poręczyć« u ramiarza d'Angleterre'a. Muzykę nabył hr. Branicki, w którego zbiorach w zamku Montrésor obraz ten, zgoła w kraju nieznany, dotąd zostaje.

Grottger nie jechał do Paryża z pustemi rękami. Wiózł



Przed posągiem



ıpoleona (1867).



Biedna muzykantka (1867).

ze sobą Lithuanię, na którą bardzo liczył, wiedząc, że nad Sekwaną bawi dobre pół polskiej arystokracyi, jak słychać było, łaskawszej na dzieła sztuki niż krajowa, a przytem w rzeczach popierania spraw ojczystych zaprawionej. Jakoż nie omieszkano »dziwnego człowieka« w czamarce wprowadzać na salony.

»Poczciwy Zamoyski (Władysław) — pisze Grottger — w nadziei, że mi podobne znajomości w interesach moich mogą być pomocne, tak mię nagle w ten świat karmazynów, mitr, koron hrabskich wprowadził, że, powróciwszy do domu, mam wrażenie zupełnie takie, jak po zwiedzeniu wystawy starożytnych świecideł albo magazynu mód... Oprócz Krasińskich i Przeździeckich poznałem także kilku Branickich i innych jakichś jegomościów, których nazwisk nie pomnę, kilka pań i kilkoro ładnych złotowłosych dzieci«...

Bywał także kilka razy u Czartoryskich, gdzie poznał nieco »luminarzy« francuskich i napawał się grą księżnej Marceliny, jak ongi całe pokolenie romantyków. Zresztą patrzy na tę sferę nie bez humoru — po wizycie u gen. Zamoyskiego pisze: »Naturalnie, jak zwykle, tylko w gronie samych znakomitości polskich i francuskich wieczór zszedł mi zupełnie zabawnie«.

Koniec końcem sprzedał parę drobiazgów, zrobił kilka główek obstalunkowych, służył radami którejś z pań, przygotowującej »bardzo piękne dzieło dla Ojca Św.« – lecz wszystko to raczej rozrywało artystę i przeszkadzało w pracy, niż pomagało.

Hotel Lambert urządził nawet wystawę Lithuanii przedtem, nim poszła na międzynarodową. Ale oczywiście był to dalszy ciąg krajowych towarzyskich oględzin i Grottger nabywcy za skromne 3 tysiące franków, których żądał, po dawnemu nie znalazł. Stanowczo rodzimy, ludowy patryotyzm Lithuanii — za mocny był na rozdyplomatyzowane nerwy franko-polskiej arystokracyi. Zaś świetne stosunki nie wystarczyły nawet na to, by Lithuanię ulokowano przyzwoicie na wystawie powszechnej, owszem zawieszono ją w dziale... architektury, w kącie i na uboczu od publiczności,

by nadto krwawem przypomnieniem nie psuła harmonii festynu.

I jeszcze, pomimo tak nieubłaganych zawodów, nie daje za wygraną niespożyty człowiek. Niebawem po otwarciu wystawy wpada na nowy pomysł zarobku. Oto chce zrobić album wystawowe. Obrachowuje sobie, że wobec 150 tysięcy zwiedzających dziennie, gdyby tylko »jeden na tysiąc« nabywał album, to jeszcze mógłby zarobić ogromne pieniądze. Chodzi więc z zapałem na wystawę i robi szkice do przyszłego albumu.

Ale jest już bardzo zmęczony i — rzecz nieznana u niego — w listach poczyna się przebijać gorycz i zniechęcenie. Wszystkoż bo się sprzysięgło na jego los: i wieści z kraju, drażniące i bolesne, i nawał pracy, i zawody w »kolonii«, i nieudanie się ratunkowej kombinacyi z Lithuanią, i to, jak się z nią załatwiono na wystawie. W jednym z listów rysuje proroczą karykaturę: jakim jest i jakim będzie, gdy Wojnę skończy; w maju już skarży się na senność i wycieńczenie i pisze, że jest »biały jak alabaster« — i znowu daje cudną karykaturę własną z obwiązanem okiem, lecz mimo to pracuje do upadłego od zarania do chwili, gdy musi przerwać, bo »w lampie brak kamfiny«. Pisze o sobie, że jest »zawędzony jakby w kominie wszystkich możliwych niepowodzeń«, skarży się na ból głowy, brak apetytu. Ale mimo to nie ustaje jeszcze. Jeździ za Paryż, by studyować przy saperskich robotach zakładanie min, które chciał pierwotnie w Wojnie przedstawić — jeździ na portrety lub szkice do Fontainebleau i Montmorency i tam na cmentarzu łapie chorą piersią trochę powietrza »tak pachnącego, jak nasze polskie... Przypomniałem sobie, jak słońce świeci, jak wiatry wiosenne powiewają w naszej krainie, w zacisznej, jedynej może na świecie«.

Cmentarne słońce nie uleczyło go, ale zato rozraniło w zbolałej duszy jeszcze jeden ból — tęsknotę za krajem, którego już ujrzeć nie miał.

Lecz najznamienniejszym rysem zmian ostatecznych jest u niego, powtarzamy, zgorzknienie i niewiara, których



Portret wnuczki Adama Mickiewicza.

dawniej ta jasna dusza nie znała. Przecież ten człowiek, tak stanowczy i krańcowy w rzeczach piękna i ideału — gdy chodziło o potępienie kogoś, nie umiał zdobyć się po prostu na brutalny wyraz! Nie mówił »zły« tylko »mało dobry« nie mówił »głupi«, lecz »mało mądry«... Bardzo był w tem niepodobny do bieżących poglądów na *irritabile genus!*...

To nic, że »gorączka go całuje«, jak mówi coraz częściej — lecz ziębi mu serce coraz głębiej świat, który wreszcie widzi bez złudzeń. »Nie dość jest dzień i noc pracować – pisze — trzeba być jeszcze zimnym jak marmur i twardym jak stal!«. Podtrzymywała mu ducha praca przy Wojnie, lecz gdy tę skończył – nie miał już podniety i nie miał o co oprzeć się wobec coraz głębszego wyczerpania i znużenia. Pod datą 30 maja tak pisze:

»Od czasu, gdy Wojna tem być przestała, czem była dla mnie do niedawna jeszcze — od czasu, kiedy przestała być skarbnicą moich nadziei najpiękniejszych – przestałem ją kochać. A z utratą tego uczucia dla niej — wszelka pociecha wyprowadziła się jakby z mego mieszkania. Obrazki te wprawdzie jako dzieła artystyczne mizerne, zato tyle miały życia i uroku dla mistrza (!) swojego... Tego już niema — już się stały prostym towarem, który prędzej czy później mam przehandlować... Wczoraj oglądałem je wszystkie po ośmiu dniach niewidzenia — ach, jakżeż mi się nie podobały, jakżeż mi były obojętne!«...

I pisze dalej:

»Spochmurniało dawniej tak jasne i pogodne niebo nad światem moich myśli«... Już nie może zasiadać co wieczór do listu, już nie może nakazać sobie być spokojnym i nie zdradzać się z bólem. »Radbym się śmiać — woła — od trzech dni składam do tego usta, ale prócz skrzywienia niczego nie potrafię wywołać«...

Są to złowrogie skrzypienia zachwianej u podstaw budowy moralnej człowieka, a musiałyż być ciosy nielitościwe, skoro wzruszyć zdołały z ostoi taką duszę, duszę, której ideał Księcia Niezłomnego świecił nie tylko z kart poematu, ale i z głębin własnego serca! Zrywa się jednak jeszcze i je-

szcze walczy. Tęsknotę do ukochanej kołysze w halucynacyach, gdy widzi ją w swej cudownej pamięci »tak wyraźnie, że aż śmiesznie!« Tęsknotę za krajem oszukuje, przenosząc na karton ongi w szkicownikach i w sercu ponotowane motywy. Tak powstaje przepiękny szkic jego, istna zapowiedź Chełmońskiego, p. t. Pastuszki. Tak sam wypieszcza ten obrazek w liście: »Mały obrazek, ale może mój najlepszy rysunek, który przedstawia ruskich pastuszków, (pastuszki?) płachtami poprzykrywanych, jak to robią w deszcz i słotę, stojących w kupce przy drodze i gapiących się zapewne na przejezdnego. Zdała nic nie widać prócz deszczem zamulonej równiny i bydła, smutnie drzemiącego (jak to zwykle bywa na deszczu). Tylko mały czarny kundel, jedyny i nieodstępny towarzysz gromadzkiego bydła i pastuchów, czupurnie ogonek w górę zagiąwszy, naszczekuje zuchwale. Zresztą cicho bardzo na obrazku — błoto i deszcz... Pod względem pochwycenia prawdziwego nastroju natury, jest ten obrazek najlepiej zrobiony z moich wszystkich«...

Z owego albumu wystawowego wykończa Przed posągiem Napoleona, biorąc motyw z posągu Veli, wielkiem cieszącego się powodzeniem na wystawie (dziś w Fontainebleau czy w Wersalu). Mimo, iż ma to być czysto zarobkowa robota, kompozycyę jej obmyśla ze zwykłą sobie sumiennością i wprowadza w obrazek głębszy sentyment i świetne typy z publiczności. Obrazek ten, wystawiony u Goupil'a, nie znalazł nabywcy. Natomiast kupiec radził mu, by przystosował do gustu publiczności i dał »coś lekkiego«. Może pod wpływem tych rad powstało owo podmalowane płótno znane p. t. Fryne. Fryne to zapewne nie jest, bo ani w układzie (czemuż zawstydzona?) ani w rodzaju karnacyi jej nie przypomina. Ale jest to doskonale, a jedno z niewielu u Grottgera, studyum aktu tu nawet nagość (wyraźnie modelki, nie Fryne) została przedstawiona z całą bezlitosną obserwacyą grubych w wiązaniu kości, skóry, nie najbardziej delikatnej, i ciała, dobrze lecz prostaczo zbudowanego. O kolorze nie mówimy, bo płótno zaledwie podmalowane.

Koniec końcem Napoleon był ostatnią próbą Grott-



Pastuszki (1867).



Wielkie nieszczęście (1867).

gera dźwignięcia się materyalnego własną pracą. »Cesarz Francuzów«, na którego rachował, obrazku nie kupił, w darze go również nie przyjął. Był to więc zawód jeszcze jeden, po jeszcze jednym wysiłku. Chorującego od wiosny już zupełnie wyraźnie, a co najgorsza tracącego energię i wiarę w życie, uratować teraz mogło tylko jakieś wielkie, niespodziewane szczęście. Ze onby z rozkoszą przyjął los najuboższy, byle go mógł dzielić z Ukochaną i przy niej pracować dla sztuki — o tem, znając go do głębi, nie wątpimy. Ale takiego kroku nie mógł się nawet spodziewać po młodziutkiej siedmnastoletniej jedynaczce, strzeżonej jak oko w głowie, w domu pełnym polskiego fraucymeru — o powrocie do kraju też nie mógł myśleć, bo tam wracać bez »stanowiska« nie miał poco. Jedynie więc jeszcze Wojna mogła była stać się tym bodźcem szczęścia, który groźną niemoc w rozwoju mógł jeśli nie zażegnać, to powściągnąć na lata całe. Ale Wojna zabrała mu resztkę sił żywotnych w pracy — w powodzeniu zaś nie przyniosła nic.

Dzięki poparciu austryackiego konsula Szwarca przyjęto ją na wystawę pomimo, że o kilka miesięcy się spóźniła. Rozlokowano nawet kartony na sztalugach, w środku sali austryackiej, w doskonałem oświetleniu tak, że odrazu zwróciła uwagę krytyki i publiczności. Był jakiś obiad uroczysty ku uczczeniu Grottgera, na którym znalazł się i Piotr Veron, redaktor *Charivari* i *Monde Illustré*. Krytyka poczęła się wypowiadać pochlebnie. Ale kto zna gorączkę życia paryskiego i jego sezony, ten z łatwością zrozumie, że wszystko to przyszło — za późno. Wojna znalazła się na wystawie dopiero w ostatnich dniach lipca t. j. kiedy wystawa przestała już właściwie zajmować publiczność i kiedy, na dobitkę, rozpoczęła się na dobre kanikuła a z nią nieodzowny exodus t. z. lepszej publiczności ze stolicy! Kilka artykułów arcypochlebnych w pismach, opinia Veron'a, Emila de Girardin, Teofila Gauthier — nie mogły tego naprawić, bo wielkie miasto ma również swoje przypływy i odpływy żywotności, które tylko rewolucye bezkarnie mogą przekraczać. Fatalny los sprawił, że Wojna wypłynęła na widok publiczny właśnie

w chwili takiego odpływu i skazaną była przez to na mieliznę życia paryskiego, najbeznadziejniejszą może z mielizn świata.

Wreszcie był jeszcze jeden dość ważny, a w tych warunkach dla Wojny niepomyślny wzgląd. Oto udział Polaków w salonach paryskich od pewnego już czasu przestał być »nowością«, łechcącą ciekawość krytyki i publiczności. Po dawnych popisach Stattlera, Kwiatkowskiego i Oleszczyńskiego, popisach dość anemicznych i tylko dzięki stosunkom tych artystów jako tako notowanych w opinii — od roku 1852 Polacy poczynają wysyłać płótna coraz ciekawsze. W 1852 i 53 Rodakowski wystawia swój portret Generała Dębińskiego i portret matki — utwory pierwszorzędnej wartości, odznaczone, podniesione nie tylko przez krytyków, jak Delecluse, de Ris, de Calonne, ale przez takiego potentata opinii, jak genialny Delacroix. Od roku 1855, t. j. od pierwszej wystawy powszechnej, Polacy obsyłają wystawy coraz staranniej. W roku 1857 występują Kossak, Kapliński, Rodakowski, młodziutki Godebski, Tepa — w roku 1865 przybywa Matejko, w 66 — Szermentowski, Rygier... Wreszcie w 1867 następuje popis tych wymienionych wyżej, a znanych już krytyce artystów i przybywają nowi: Gerson, Brandt... słowem: szereguje się pokolenie pionierów sztuki polskiej. Krytyka paryska po otwarciu wystawy zajmuje się działem polskim. Pisze o nim Paweł Mantz w *Gazette de Beaux-Arts*, pisze Maxime du Camps w *Revue d. Deux Mondes* i inni...

Powtarzam: trzeba znać te stosunki, by zrozumieć, że spóźnienie się Wojny na wystawę było dla niej ciosem fatalnym. Cóż, że mogła być dziełem ponad inne wybitnem? — Pytya krytyczna wyroki swe już sformułowała, sezon się skończył — zatem już stać się »wypadkiem dnia« — nie mogła. Nie trzeba zapominać, że mówimy tu o losie obrazów, nie o ich wartości wewnętrznej. Ta zestawienia z najwybitniejszymi utworami wystawy mogła się nie obawiać. Wszakże wiemy już, że w Wojnie geniusz Grottgera w jeden snop promieni zebrał natchnienia swe i wiedzę i błysnął niemi nieśmiertelnie. Wszakże i tak spotkał »Wojnę« rzadki »za-



Rusinki (1867).

szczyt«, i tak nie przeszła niepostrzeżoną... Nie tego jednak trzeba było dla uratowania Grottgera! Za długo dzieło czekało »na ramy« — klejnot za długo czekał na oprawę — za późno bodaj obcy, skoro nie swoi, w artyście zasilili stargane siły — człowieka.

We wrześniu trawiony nieustającą gorączką — miał jeszcze Grottger ową przeprawę z Goupilem o Napoleona, poczem w najwyraźniej gasnącym »na paryskim bruku« artyście — poczynają się już ostateczne objawy wyczerpania.

Odwiedzają go różni ludzie z kraju jak Kraszewski, Penther, Kossak — dziw, że nie widzą, co się z nim dzieje, a może i widzą, lecz są bezradni? Kraszewskiego Grottger lubił, jako pisarza, choć się niecierpliwił jego sądami o sztuce, »które — jak mówił — mógłby sobie darować« — Kossaka lubi także. »Bardzo się ucieszyłem — pisze — bo się przekonałem, że to poczciwe chłopisko takie szczere i przyjazne serce mi podało, jak niegdyś«. Ale wyraźnie już czuć apatyę i zobojętnienie na ludzi, jak zwykle w tych, którzy, śmiercią senni, do spraw życiowych coraz mniej mają ciekawości.

I raz jeszcze tem drętwiejącem z bólu sercem szarpnęły jakieś wieści od rodziny, że nawet mówić nie chce, czem go ugodzono — aż wreszcie się potargały siły i w końcu sierpnia buchnęła mu krew ustami. W liście z 3 września, gdzie pismo już zupełnie zmienione, pisze, że był bardzo chory, lecz niebezpieczeństwo minęło. Rozpoczyna się więc suchotniczy okres złudzeń — w tem bolesnem życiu krótki już bardzo i ostatni. Jeszcze w parę dni potem znajduje dość humoru (!), by narysować własną szkielecą karykaturę, ale łóżka opuścić nie może. Pismo staje się bardzo nieczytelne, listy coraz krótsze.

Od dnia zaś 1 listopada można stwierdzić wyraźne konanie wielkiej duszy. Mówi o owej lampie życia, którą poeci widzą w duszy człowieczej. »Mojej lampy życia — już nie widzę... Ach, szkoda trzydziestu lat zawodu!«... Musiało tak być z tą do głębi idealną organizacyą, że wpierw musiał stracić wiarę w życie, nim pozwolił na rozprzężenie się sił

żywotnych. Dziwi się w jednym liście, że »serce mam takie pokiereszowane, o czem nigdy ani śniłem«.

Jeszcze raz szczerej doznał radości, gdy począł go w październiku codziennie jakoś odwiedzać Matejko.

»Dziś był z pożegnaniem — pisze w jednym z ostatnich listów — a z nim i Duchiński, z którym, oczywiście dla kompanii, mimo braku apetytu zjadłem kilka Moskali«. — Lecz są to już gromniczne błyski złotego ongi humoru. Jeszcze raz mu dopisze, gdy otrzyma wiadomość o tem, że Cesarz austryacki nabył Wojnę:

»Wczoraj urzędnik z wystawy z całą uroczystością zawiadomił mię, że Wojna została zakupiona przez Naszego (!) Najjaśniejszego Pana, a to za 8 tysięcy franków«. To Grottger sam podkreśla i stawia wykrzyknik... Dziwi się tylko, że cesarzowi na całej wystawie podobały się prace jego i Matejki, t. j. dwóch Polaków... Zato Polaków nie stać było na taki temperament, by przed »urzędnikiem« sprzątnąć oba dzieła — do muzeów narodowych... Stanowczo i tu nie miał szczęścia. Dotąd bowiem niemal specyalnością polską było wręczanie hetmańskich buław ludziom, na łożu śmierci będącym, a tym razem i tej pociechy nie zaznał, widząc ukochane dzieło wędrujące w obce ręce za te trochę na śmiertelne potrzeby niezbędnych groszy.

To co się działo od tej chwili z Grottgerem, a co znamy bardzo dobrze z relacyi p. Marcelego Krajewskiego, jedynego przyjaciela, który go nie opuścił aż do śmierci — nie należy już właściwie do zakresu niniejszej pracy. Było to powolne konanie organizmu, trwające jeszcze kilka tygodni po śmiertelnem złamaniu się człowieka i artysty. Nie na długo starczyło pieniędzy, wziętych za Wojnę, wobec potrzeb choroby. Wywiózł p. Krajewski z rozkazu lekarzy żywe zwłoki Grottgera nasamprzód do Pau, potem dalej w Pireneje nad morze do Amilie-les-Bains. Poprawy nie było i być nie mogło.

W przeddzień śmierci, przejrzawszy się w lustrze, rzekł Grottger:



Szkic do
(? Franc



pozycyi.
'olska).

— Wyglądam, jakbym wyszedł z trumny — niedługo też do niej wejdę.

Listów już czytać nie chciał, a dawszy ongi słowo narzeczonej, że nikt prócz niego czytać ich nie będzie, nie kazał nawet odpieczętowywać. Troskał się wielce tem, że śmiercią swoją »narobi kłopotu« przyjaciołom, a umierać chciał jak najciszej. Nikt też znikąd nie spieszył ku odchodzącemu...

Wreszcie trzynastego grudnia 1867 roku w nocy — nie budząc już ku sobie nikogo — sam zasnął na wieki.

Ze potem »długo lud płakał takiej ofiary - ognia wonnego i rozbitej czary«, że mu oddano żałobne honory, że na pogrzebie nie brakło szczerego żalu i pięknych słów, że zwłoki jego staraniem narzeczonej przewieziono do kraju, że spoczął na cmentarzu rodzinnego miasta pod pięknym grobowcem, że karmił całe pokolenia idealnym patryotyzmem, że pokolenia te, rosnąc same z jego myśli, coraz lepiej go rozumiały — to już są rzeczy i bardziej w kolei losów polskich znajome, i bliższe nam wszystkim.

Tak już bywało nieraz i będzie nieraz, nim się nauczymy trudnej, choć tak na pozór łatwej, sztuki miłowania żywych, nie umarłych wielkości narodu. O jedno wszakże jeszcze należy upomnieć się nawet dziś — zawsze — o prawdę, nawet po śmierci. Wszakże, gdybyśmy do niej dotrzeć nie usiłowali — cóżby nam prawo dawało grzebać wśród relikwii i popiołów? Czyż tylko sąd nad wielkimi mamy mieć na względzie i pod jego pozorem poddawać wstecznym egzaminom ich duszę? Nie zdaje mi się — raczej sądem nad społecznością i przestrogą dla żywych muszą być takie rachunki sumienia. Zresztą »wiecznie sądzić« nikt nie ma prawa — lecz ma się obowiązek docierania do prawdy, bodaj najbezwzględniejszej.

Otóż w imię tej prawdy zaprzeczyć tu trzeba nazbyt ładnym słowom, wypowiedzianym ongi nad grobem Grottgera, że w losie jego widać dłoń bożą, »która chciała, aby ten wdzięczny, wonny kwiat nie opadł, nie przekwitł, nie stracił swych blasków, nie zwalał się w pyle ziemi, w prozie

starości... Trzeba mu tak było umierać z miłością w sercu, z marzeniem, z nadziejami, z całą wonią poezyi, która grób jego otacza«...

Nie — nie umierał tak poetycznie i na dłoń boską nie godzi się powoływać tam, gdzie ludzkie bezmiłosne ręce kopały mu przedwczesny grób. Nie umierał z nadzieją w sercu — umierał głucho, rozpacznie łkając nad starganem życiem, umierał samotnie, czując, że w sercu, nim zgasło życie — zagasł ostatni promień wiary i nadziei. Umierał on — geniusz gołębiej miłości — czując zwalający się mu na pierś, gniotący go w grób głaz nieczułej, bezdusznej obojętności ludzkiej.

Nie rozgrzeszajmy się poetycznym frazesem z win, nawet cudzych. Grottger umierał nie pierwszy i nie ostatni tak beznadziejnie dlatego, że społeczność polska, lub może zgoła ludzka — nie nauczyła się jeszcze prawdziwej mądrości żywego miłowania, dlatego, że i miłość bez uczynków, jak wiara, jest martwą.

Lepiej to spokojnie zrozumieć i w życie wnieść więcej sumienia i czynnej miłości, niż płakać jak najpoetyczniej nad skazańcami własnych naszych obyczajów.

Tak żył i umarł przepiękny człowiek i wielki artysta — Książę Niezłomny polskiej naradzającej się sztuki, — lub może, by porównań szukać tylko w domu — wielki Powstaniec tej sztuki.

Nazywam go Powstańcem sztuki nie dlatego, że motywa roku sześćdziesiątego trzeciego wyraził najgenialniej, lecz że cały jego żywot twórczy pełnił się w warunkach, w jakich i tamten bohater epoki walczył.

Nierozbudzoną i kształtującą się była sztuka polska owej doby, jak w powstaniu — dusza narodu. Lecz siła marzycielska, fatalna owa siła, niosła i jego w bój o piękno, jak tamtych w bój za wolność. Przeciw nadziei i losowi swemu walczył — często przeciw społeczności — jak oni. Jak oni widział ziemię obiecaną, ku której niósł go potężny geniusz — przeczuwał odrodzenie sztuki, ku niemu dążył sam — lecz w progach tej ziemi musiał się rozstać z życiem. Jak oni był



Marceli Krajewski: Grottger w ostatnich dniach życia.

bezbronnym i oręż samouctwa podnosił, choć po świecie biegłość i technika sztuki tak już skutecznie uzbrajały artystów. Walczył na białą broń rysunku, bo czasu nie było ni środków na mądrą inżynieryę malarstwa. I jak powstaniec zginął w klęsce losu, ale w tryumfie nieposzlakowanej ofiary dla czystej, wielkiej sztuki. »Powołaniem mojem jest — mówił o sobie — malowanie obrazów a w nich ducha ludzkiego«. Powstańcze powołanie na owe czasy! Więc jak Powstaniec leży jeden z pierwszych na pobojowisku naszej walki o sztukę — wołając o miłość i zrozumienie dla niej w polskiem życiu.

Dlatego dziś, gdy losy jej ustaliły się, że jest już wpośród nas konieczna i uświęcona, i gdy do grobu zeszło pokolenie jej pionierów — możemy sumiennie powiedzieć, że w pokoleniu tamtem wielu Grottgera przeżyło, lecz nikt go w locie nie prześcignął.

KONIEC.

PRZYPISY.

I. Źródła.

A) Sądzę, iż najdrobniejszy świstek, szkic, rysunek artysty więcej nam mówi o nim, niż tomy, doktrynerską erudycyą nadziane. Również jedna jakaś data, jedno zdarzenie z życia większe mieć może znaczenie dla poznania artysty od systematycznie ułożonej biografii.

Dlatego sądzę, że źródeł we właściwem rozumieniu w sprawie Grottgera dotąd nie wyczerpaliśmy.

1) Przedewszystkiem co się tyczy prac samych — ostatnia niewątpliwie najkompletniejsza wystawa zgromadziła razem 322 numery (w tem liczne reprodukcye, fotografie i t. p.). Tymczasem zdaniem naszem liczba samych tylko prac ukończonych (nie szkiców i notatek) znanych nam z opisów, reprodukcyi lub oryginałów — nieomal podwaja cyfrę, na ostatniej wystawie osiągniętą. Pomiędzy nieznanemi nam zgoła lub znanemi tylko z reprodukcyi, nie mówiąc o wielkiej ilości prac z okresu wiedeńskiego artysty (paręset — podług notatek rozsianych u Kanteckiego, Szczepańskiego, Kraszewskiego i in.), są dzieła pierwszorzędnej wartości a więc: ***Polonia*** (u hr. Palffiego w Preszburgu), drugi cykl *Warszawy* (sprzedany w Anglii), ***Muzykantka*** (1867, w Montrèser hr. Branickiego we Francyi). Prócz tego sporo obrazów i kartonów znajduje się w kraju, o których nawet wzmianek właściciele dotąd nie podali, nie mówiąc już o wystawieniu... Sporo wreszcie prac Grottgera rozprószyło się w Wiedniu, Monachium, a nawet Salzburgu i Linzu.

Uważamy za pożądane, by Akademia lub inna instytucya, pieczę nad historyą Sztuki naszej mająca na względzie, przez wyznaczenie odpowiedniego tematu w konkursie lub za stypendyum spowodowała

sporządzenie inwentarza i zgromadzenie reprodukcyi całości dzieła Grottgerowskiego. Próbę zgromadzenia fotografii Grottgerowskich przedsięwziął p. Czernecki z Wieliczki. — Kilkaset zaś utworów nieznanych a rozprószonych wymieniają powołani wyżej autorowie i praca niniejsza.

Notatki te, zestawione z katalogami wystaw Grottgerowskich, mogłyby posłużyć za punkt wyjścia do zinwentaryzowania dzieła.

2) Odrębną kategoryę stanowią s z k i c e i s t u d y a artysty. I pod tym względem nie stoimy oczywiście lepiej. P. Fedorowicz we wstępie swym do katalogu rzuca cyfrę t y s i ą c a takich szkiców i studyów, zostawionych przez Grottgera na pastwę wierzycieli w Wiedniu. Niewiele zapewne z tego się odnajdzie, natomiast trzeba się bardzo wystrzegać falsyfikatów, których nie brak w spuściźnie każdego wielkiego malarza. — Autentyczne a mało lub wcale dotąd nie wyzyskane zbiory i albumy są dość rzadkie. Z tych do najcenniejszych zaliczyć trzeba zbiór hr. Stanisława Tarnowskiego w Śniatynce, liczący prócz kilkudziesięciu obrazów z różnych epok przeszło sto szkiców i studyów, luźno lub w dwu albumach rzuconych. Dalej zbiór pani Młodnickiej zawiera jeszcze skarby szkiców, nieznane publiczności. Ciekawe jest album p. Sozańskiego o znacznej liczbie szkiców ołówkowych. W Paryżu posiada jeden ze szkicowników z ostatniego roku przyjaciel Grottgera, malarz Marceli Krajewski, któremu zawdzięczamy doskonały rysunek, przedstawiający Grottgera na krótki czas przed śmiercią. Część szkiców jest w posiadaniu pana Fedorowicza w Oknie oraz pana Maszkowskiego we Lwowie, a widzieliśmy mały szkicownik kieszonkowy z Linzu w zbiorach pani Dąbczańskiej.

3) Trzecią wreszcie kategoryę stanowią i l l u s t r a c y e. Najbogatszy zbiór ich zawierają roczniki *Illustrierte Zeitung*, *Mussestunden* i *Illustrierte Blätter*, czasopisma Waldheima z lat 1859—1864. Nie wszystkie mieliśmy w ręku, choć i w tych, które wyczerpaliśmy, jest paręset prac Grottgera. Prócz tego miały być illustracye jego w *Gartenlaube*, w pismach czeskich (napewno wiemy o illustracyi w *Pretozorze*). Z polskich pism *Postęp* wiedeński przedrukowywał niektóre z Waldheimskich. O kartach tytułowych do *Kaliny* i *Chochlika* wspominają panowie A. Szczepański i Wł. Zagórski. Wszystkie powyżej wymienione illustracye wykonywane były ze specyalnych rysunków, przeważnie już na drzewku przez artystę robionych. Być może, iż część jakaś drzeworytów znalazłaby się jeszcze w remanencie firmy Waldheima. Z wydawnictw książkowych z illustracyami Grottgera wspomnieliśmy o młodzieńczych próbach do A n n y O ś w i ę c i m ó w n y oraz o A. P a t u z i e g o *Oesterreichische Geschichte* z r. 1862, 2 tomy.

W toku tej pracy zaznaczaliśmy doniosłość illustratorskiej roboty w kształtowaniu się artysty. Tu raz jeszcze podkreślamy temat ten, nadający się do specyalnej rozprawy.

4) K o p i e wreszcie, określone przez hr. Tarnowskiego oraz prof. Bołoz-Antoniewicza, znane są nam z czasów weneckich. — O kopiach z czasów Wiednia wiemy tylko tyle, ile wspomina p. Niedzielski o obrazku z Wouwermana z galeryi Lichtensteina. Muszą istnieć i inne, jak z czasów szkolnych (z Orłowskiego np.), tak i późniejsze.

B) Po p r a c a c h artysty drugie miejsce w sprawie jego charakterystyki zająć winny dokumenty własnych jego opinii, poglądów, zwierzenia, sądy i t. p.

Najbogatszy materyał w tym względzie przynoszą d z i e n n i k i i l i s t y artysty, będące dziś w posiadaniu pani Wandy Młodnickiej. Z dzienników i listów korzystaliśmy w tej pracy w miarę możności Dzienniki dają wskazówki do dziecinnych i młodzieńczych lat Grottgera, listy zaś formują nieoszacowany dyaryusz prac, zamiarów, poglądów i marzeń artysty w latach 1866 i 67. Pisane były jak dziennik i często jeden list jest ciągiem notatek z kilku dni. Liczba listów, które miałem w ręku (około 200), sumienność i szczegółowość treści nadają im znaczenie pierwszerzędne; są one w dokumentach artysty tem, czem listy do matki Słowackiego. Występuje w nich cały wielkiej i pięknej duszy człowiek, odmalowuje się otoczenie i epoka, streszcza się przebieg wypadków życiowych. Ponadto zaś w zagadnieniu twórczem przynoszą one jedyny w swoim rodzaju d u k u m e n t p o w s t a n i a L i t u a n i i i W o j n y. W listach znajdujemy p o g l ą d y Grottgera na sztukę, na krytykę w Polsce, opisy wycieczki po kraju i t. p. Wreszcie zaś w liczbie kilkudziesięciu szkice piórkiem i ołówkiem przy listach (liczne szarże i autoportrety) tworzą z nich jedyną całość. Pozwolę tu sobie wyrazić opinię, że listy te należą do historyi sztuki w Polsce i winny być wydane w opracowaniu wraz z *fac-simile* rysunków. Pod opracowaniem rozumiem komentarz objaśniający do nazw, miejsc, osób i t. p., nie zaś streszczanie i podawanie dowolnych wyjątków. Jeśli mają być dokumentem, to muszą być wydane tak, jak są, *in extenso*. Uformowałyby wówczas dwa spore tomy.

Listy, ze względu na dobę, w której były pisane, są bez porównania ważniejsze od dzienników młodzieńczych artysty.

Nie ulega wątpliwości, że zarówno rodzina, jak żyjący przyjaciele posiadają i inne luźne listy Grottgera. Wiadomości o nich nie posiadam.

C) Na drugiem miejscu po dokumentach osobistych postawić należy w s p o m n i e n i a i r e l a c y e przyjaciół i znajomych. Wbrew twierdzeniu p. Fedorowicza wielu z nich żyje i jest żywem źródłem wiadomości o Grottgerze po dziś dzień. Tak prócz narzeczonej artysty żyje przyjaciel jego i czciciel hr. Stanisław Tarnowski w Śniatynce, p. Marceli Krajewski, więc człowiek, który go pielęgnował do chwili zgonu, dalej p. Władysław Żeleński, Władysław Mickiewicz, znający artystę blizko w Paryżu, Ludwik Kubala, znajomy z lat młodych, l'Al-

lemand, rysownik i malarz historyczny w Wiedniu. Żyje wreszcie z rodziny artysty p. Jarosław Grottger w Krakowie. Sądzimy, iż źródło to nie jest wyzyskane całkowicie.

II. Literatura przedmiotu.

1) Najlepszą, a właściwie jedyną książką o Grottgerze jest praca Klemensa Kanteckiego p. t. *Artur Grottger, szkic biograficzny* (we Lwowie, nakładem Przewodnika Naukowego i Literackiego, 1879, str. 150 in 8-vo i Dopełnienia str. 8). Jest to pierwsza i jedyna, powtarzamy, próba zestawienia życia i prac artysty, wykonana z wielkim pietyzmem i sumiennością. Autor zna zbiór hr. Pappenheima, korzysta z wskazówek pani Młodnickiej i zna część Grottgerowskich illustracyi. W *Dopełnieniach* podaje notatkę p. Jana Amborskiego o paryskich czasach oraz list p. Larysz Niedzielskiego o pracach Grottgera, wykonanych w Śledziejowicach (1855 i 1865) i innych. Najszczegółowiej traktuje K. lata szkolne Grottgera (krakowskie i wiedeńskie) — najpobieżniej, nieomal zupełnie nic nie mówiąc, cykle *Warszawy*, *Lituanii* i *Polonii*. Korzysta z odpisu urywkowego listów z epoki paryskiej. — Tu zanotowane »wpływy« Schwinda, jak również wzmianka o tem, że *Bitwę pod Morgarten* Rethla miał Grottger za wzór do swoich *Konfederatów*. Poza kwestyą »wpływów«, w najlepszym razie sporną, książkę p. Kanteckiego, o ile podaje jakieś wiadomości z życia i pracy Grottgera, należy uważać za wiarygodną. Natomiast liczne w niej luki i zupełna dysproporcya (ze względów cenzuralnych?) w traktowaniu różnych okresów twórczości artysty.

Literaturę przedmiotu, wcześniejszą od swojej pracy, Kantecki wyzyskał. Nie wiele tam zresztą było do wyzyskania. Zabierają więc głos po śmierci artysty:

2) Szczepański Alfred. **Artur Grottger,** *ustęp z dziejów sztuki polskiej* (Odbitka z »Kaliny«. Kraków 1868, str. 86). Jest to ulotne pisemko, z wielką werwą i umiłowaniem przedmiotu napisane, a obracające się głownie około cyklów i motywu patryotycznego. Trochę w nim wiadomości o mało znanych lub nieznanych pracach Grottgera i o otoczeniu jego z czasów wiedeńskich.

3) Kraszewski J. I. w *Rachunkach* z r. 1867 (str. 399—426) daje notatkę biograficzną o Grottgerze. Nic w niej do podniesienia nie mamy.

4) Kornela Ujejskiego *Mowa, miana na pogrzebie* ś. p. Artura Grottgera we Lwowie 4 lipca 1868 r. (Nakład Dzien. Lwowskiego, str. 8) jest wiązanką pięknych myśli, w formie nekrologowej wypowiedzianych.

Wogóle ton i wartość nekrologów mają wszystkie wyżej wymienione prace.

5) F. M. A r e n. **Arthur Grottger**. *Eine Reminscenz*. (Wien, Verlag von L. Rosner, 1878, str. 111). Pod tym pseudonimem wydała wspomnienia swe ulotne o artyście pani K. Giżycka. Książeczka, pełna wdzięku, daje ciekawe świadectwo wrażenia, jakie w Wiedniu wywołała *Warszawa*, młodzieńczą sylwetkę artysty, notatkę o londyńskim waryancie i parę listów Grottgera. Dla tych szczegółów i dla szczerego, prawdziwie uroczego sentymentu, książeczka ta należy do najlepszych o Grottgerze, choć jedną tylko chwilę jego życia odbija. Kantecki skorzystał z niej wiele, a obszedł się z autorką z nieusprawiedliwioną niczem brutalnością. Portret (pośmiertny, z fotografii?) i *fac-simile* podpisu Grottgera.

6) P r o f. S t. h r. T a r n o w s k i. **Artur Grottger** (Kraków, odbitka z Przegl. Polsk. z upoważnienia autora nakładem St. Cichockiego, 1885, str. 48). Ze zwykłą swadą autora napisane studyum z uwzględnieniem przeważnie moralnej strony życia i moralności artysty. Broszura cenna zwłaszcza obfitemi cytatami z listów, w posiadaniu pani Młodnickiej będących.

7) J ó z e f R o g o s z. **Artur Grottger** (i Jan Matejko). — Studya o sztuce w Polsce (Lwów, nakł. Red. Tygodnia, 1876). Autor 127 stron broszury poświęca Grottgerowi, resztę Matejce. Nie jest to właściwie zestawienie dwóch artystów, lecz dwa luźne o nich szkice. Mimo zamiarów wyraźnie estetycznych i sporego balastu uwag o t. z. technice, praca to nawskróś literacka, mało znajomości przedmiotu i mniej jeszcze zmysłu krytycznego w sztuce zdradzająca. Dużo błędnych informacyi i dat. Treść stanowi opis (literacki) kompozycyi cyklowych Grottgera. Dużo ogólników o »illustratorstwie«, robocie »z pamięci« i t. p., chwalebny sentyment zamiłowania do przedmiotu i czcze uwagi krytyczne w rodzaju takim np.: »Nie możemy powiedzieć, by ramiona i powiewna szata Beatryczy były nienaganne« — albo tak: »W ciągu tych dziesięciu lat wiedeńskich nie stworzył nic uwagi godnego...« (!) Poprostu autor nie zna i znać nie może Grottgera. Chodzi mu zaś głównie o twierdzenie finału: »Wśród wielkich tylko katastrof budzi się gieniusz polski«. Broszura pod pozorami estetyzmu zgoła publicystyczna.

Na tych kilku, okolicznościowe piętno mających, pisemkach wyczerpuje się literatura książkowa o Grottgerze. Plon to niebogaty, w żadnym stosunku nie stojący do dzieła i artysty. Z kolei zanotujmy ważniejsze a r t y k u ł y z c z a s o p i s m.

8) K. S z a j n o c h a pisze o Grottgerze w *Dzienniku literackim* z r. 1852 w maju, artykuł p. t. W c z e s n e t a l e n t y.

9) L. S i e m i e ń s k i pisze o nim w *Czasie* w r. 1857 i 58.

10) *Fremden-Blatt*, *Illustrierte Zeitung*, *Mussestunden* podają notatki z powodu *Warszawy*.

11) Krytyki *Lituanii* w dziennikach lwowskich i krakowskich

w r. 1866; *Kłosy* w r. 1871 podają streszczenie broszury Szczepańskiego (podp. R.).

12) W rocznikach *Świata* (1888) Juliusz Mien i W. J. Wdowiszewski podają wspomnienia i studya. Wdowiszewski (Artur Grottger, str. 446, 495, 552) wymienia jako »przedmiot ówczesnych zachwytów« artysty: Delaroche'a, Ary Scheffera, Corneliusa. Uważa (błędnie), że do r. 1861 Grottger zasługuje »zaledwie na pobieżną wzmiankę jako illustrator«. Redakcya *Świata* protestuje.

13) Adam Bełcikowski w *Świecie* z r. 1893 (str. 220) daje wspomnienie p. t. Artur Grottger w Krakowie. Jest to opis przyjęcia w hotelu Pod białym orłem, które koledzy i młodzież urządzili twórcy *Warszawy* i *Polonii* w styczniu roku 1865. Istnieje grupa fotograficzna (z datą 27/I 1865), na której obok Grottgera odfotografowani: A. Gostkowski, F. M. Wyspiański, Fr. Mokrzycki, W. L. Anczyc, W. Rzewuski, W. Gadomski, I. K. Turski, Jaroszyński, R. Hofman, J. Szujski, Szynalewski, Matejko, A. Bełcikowski, E. Lubowski, M. Bałucki, Kotsis, Cynk, Filippi, S. Szymański.

14) W *Tygodniku Illustrowanym* z r. 1893 Wł. Zagórski podaje wspomnienie o Grottgerze. Sąd jego streszcza się w tych jędrnych słowach: »Niektórzy w klasyfikacyach zamiłowani krytycy zaliczają go do romantyków ze względu na to poetyckie tchnienie, które każdą najdrobniejszą jego pracę zwykło było owiewać. Wszelako, jeśli nazwa romantyk ma oznaczać tych, którzy dla idei gotowi byli prawdę poświęcić, a lekceważyli formę pod pozorem, by w kształtach materyi czysty pierwiastek duchowy nie zatracił swego nadludzkiego początku, to jej do Grottgera w żaden sposób stosować nie można. Owszem, był on realistą jak Homer, jak Mickiewicz w *Panu Tadeuszu*, a dbałość jego o prawdziwą linię, prawdziwy ton, prawdziwy ruch i wyraz prawdziwy była niezmierną«. Cytuje dalej przykłady sumiennego na podziw studyowania Grottgera przed ostatecznym rzutem jakiejś kompozycyi. Wspomina o współpracownictwie illustratorskiem w pismach czeskich.

W tym samym numerze *Tygodnika* p. Eligiusz Niewiadomski kreśli pobieżną sylwetkę krytyczną Grottgera p. t. *A. Grottger, W trzydziestą rocznicę jego śmierci*. Autor karygodnie nie zna swego przedmiotu, stąd takie np. dziwolągi: »Uleganie (Grottgera) wpływom epoki, a także pojedynczym talentom, jak Vernet (Horace) (!), a przedewszystkiem (!) Juliusz Kossak, z którym zetknął się (?) jeszcze we Lwowie«. Oczywiście powtarza krytyk dawne ogólniki o »przełomie monachijskim« i t. p. Przytem twierdzi, że »odtąd (od Monachium!) zarzuca on malarstwo i zajmuje się wyłącznie prawie rysunkami«. A choć najwidoczniej nie zna poprostu obrazów Grottgera (nie widział zbiorów hr. Pappenheima, hr. Tarnowskiego i hr. Pinińskiego), nie waha się jednak twierdzić, że »akwarele nie wiele lepsze (niby od olejnych prób),

blade, nikle, w kolorach i technice konwencyonalne«. Nie zupełnie można wierzyć oku tego krytyka, gdy, chwaląc szczegóły prac grottgerowskich, podnosi np. taki: »dłoń męska, żylasta i włochata...« Ta »dłoń włochata« jest arcydziełem zapędu dziennikarskiego w sprawie godnej większej sumienności. Wreszcie notatkę swą, pełną błędów i gruntownej nieznajomości przedmiotu, kończy autor takim oto odwołaniem się do sądu innego znawcy:

»Znany i ceniony krytyk rosyjski I. N. Stasow miał możność oglądania rysunków Grottgera na międzynarodowej wystawie wiedeńskiej. Robi mu (Grottgerowi Stasow) wprawdzie słuszny zarzut z pewnego konwencyonalizmu w kompozycyi i romantycznego pojmowania ludzi i wydarzeń, ale ugina głowę przed siłą talentu«.

Ugięcie głowy I. N. Stasowa nie zastąpi, niestety, kultury estetycznej i historycznej prawości oraz kompetencyi sądu, a nas zgoła mało obchodzi zarzut (?) romantyzmu w traktowaniu »zdarzeń«, których zrozumieć krytyk rosyjski nie mógł.

W tymże numerze *Tygodnika* spotykamy szereg dziwolągów, jak z błędu drukarskiego data śmierci Grottgera, oznaczona na 1857 rok, jak przypisanie grobowca (dłuta Filippiego) — Młodnickiemu (Medalion artysty wykonała pani Wanda Młodnicka). Smutne świadectwo czci w trzydziestą rocznicę zgonu! Tak dziś nie wolno pisać nawet o tiarze Sajtafarnesa, nie dopiero o wielkim, współczesnym, polskim malarzu w piśmie polskiem!

15) Ostatnia wystawa Grottgerowska (1906 we Lwowie) wywołała liczne artykuły po pismach codziennych i innych, zwłaszcza galicyjskich. Artykuły te noszą przeważnie charakter sprawozdawczy, dziennikarski. Z tygodników najwięcej materyału przyniósł Grottgerowi poświęcony Nr. 21 *Naszego kraju,* gdzie p. W. Bunikiewicz pisze o Pierwszych latach Grottgera, a p. Artur Schröder notatkę p. t. Artur Grottger i F. M. Aren (Karolina Giżycka).

16) P. Alfred Wysocki podaje w *Gazecie Lwowskiej* (Nr. 197 z 29/8 1906) ciekawy przyczynek p. t. Artur Grottger w Porębie. Jest to z opowiadań hr. Bobrowskiej skreślona notatka o pobycie artysty w P. w końcu r. 1866. Dużo szczegółów o pracy, o modelach, używanych przez Gr., o mało znanych lub nieznanych utworach. Listy Grottgera, z Poręby do narzeczonej pisane, stwierdzają zupełną ścisłość wspomnień pani Bobrowskiej.

17) Z prac ogólnych, w których Grottgerem zajmują się autorowie, wymienić należy treściwy pogląd hr. Jerzego Mycielskiego w dziele jego »*Sto lat dziejów malarstwa w Polsce*«. Zaznacza tu autor wpływ Palmy Starszego na *Parki* Grottgera, oraz podaje mistrzów włoskich, których Gr. studyował w Wenecyi (str. 696—702).

18) Wreszcie w *Wielkiej Encyklopedyi* Sikorskiego p. Z. Sarnecki podaje krótką notatkę biograficzną, gdzie wspomina i o pracach Gr.

Parę błędnych informacyi, jak np., że Grottger *Wojnę* wystawił już w maju r. 1867, lub że od r. 1860 zarzucił malarstwo. Przy tekscie trzy reprodukcye z *Wojny* i jedna z *Lituanii*.

Katalogi stanowią bardzo ważną kategoryę opracowań w dziedzinie sztuki. Katalogi nasze są naogół układane niedbale, bez fachowej znajomości rzeczy, a Grottgerowskie wyjątku nie stanowią. Najlepszym, ale bardzo niekompletnym jest 19) *Katalog illustrowany wystawy sztuki polskiej od roku 1764—1886* (Lwów 1894), ułożony przez prof. Bołoz-Antoniewicza, gdzie na str. 278—320 zestawia autor prace Grottgera, nadesłane na wystawę lwowską (177 numerów): ścisły, rzeczowy opis, próba klasyfikacyi utworów, zwięźle podana notatka biograficzna czynią z katalogu prof. Antoniewicza nieomal pierwsze systematyczne opracowanie materyału. Usterki, gdy się zważy na ogrom materyału (1539 numerów), z którym miał do czynienia autor, na krótkość czasu, na brak źródeł i wiadomości, giną w całości pięknej i sumiennej. I chociaż w wywodach naszych nie ze wszystkiem (podział na okresy, kwestya wpływów), co szan. autor twierdzi o Grottgerze, zgadzamy się, jednak obok Kanteckiego jedyne to źródło, z którego mogliśmy skorzystać w toku własnych poszukiwań. 20) Niestety, autor katalogu z ostatniej wystawy Grottgerowskiej nie poszedł za przykładem prof. Antoniewicza. Przedewszystkiem zaś, mając ponownie obrazy Grottgera przed oczyma, nie skorzystał z nich nawet, by sprostować usterki poprzednika. Tak np. nie przypuszczałem, by w Polsce znaleźć się mogło dwóch ludzi, nie umiejących odróżnić obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej od Częstochowskiej, lub postaci kobiecej od męskiej. Tymczasem autor ostatniego katalogu (Maryan Olszewski: *Katalog wystawy dzieł Artura Grottgera*, Lwów 1906) powtarza za poprzednikiem, że w *Lituanii* widzenie w kopalni — to »Cudowna Matka z Ostrej Bramy«! a w tytułowym kartonie *Wojny* nie widzi, że postać na koniu jest kobieca! Mnóstwo błędów chronologicznych lub mylnych określeń szpeci ten katalog. Tak np. Nr. 10 figuruje z datą 1852, kiedy na obrazie nie brak daty 1858, Nr. 49 ma datę 1856, choć malowany w 1858, Nr. 11 i 12 wstawione nie we właściwym miejscu, to samo Nr. 69 (autor nie zrozumiał, co znaczy po polsku Mnichów, t. j. Monachium!) i t. d. Kopie weneckie nie oznaczone w katalogu, pomimo, że sam ich właściciel nadesłał i list z komentarzem i na odwrotnej stronie każdej określił oryginał! Opis często bałamutny. Tak n. p. w *Przysiędze* z *Lituanii* opuszczona chata, na tle której przysięga się odbywa, jakby o czczy jakiś waryant kartonu chodziło! — Styl katalogu, pominąwszy niedorzeczne, bo nieuzasadnione podawania »kąta, pod którym pada światło«, często zakrawa na kuplet operetkowy. Niezliczone mylne informacye lub tytuły (szkic np. do *Szkółki wiejskiej* nosi w tym katalogu tytuł... *Piosenka!*). Nie mamy tu miejsca na szczegółowe wykazywanie błędów, ogólnie zaś katalog ten możemy uważać za nieistniejący, bo tak jeszcze

najmniej szkody rzetelnej znajomości przedmiotu wyrządzi. W pierwszych, wycofanych następnie z obiegu egzemplarzach katalogu, figurował i wstęp p. Wł. Fedorowicza p. t. Artur Grottger, *Ze wspomnień jego przyjaciela* (str. 1—39). Rzecz, jako wstęp do katalogu zgoła niewłaściwa, niepozbawiona wartości dokumentu, nie tyle ze względu na Grottgera, ile na ludzi, którzy go otaczali, stopę i poziom ich estetycznych poglądów i t. p. Istnieje przedruk tego wspomnienia w *Przeglądzie*.

Kończąc ten niezupełny zresztą przegląd literatury o Grottgerze, musimy wyrazić szczere ubolewanie, że w społeczności oświeconej dokoła postaci, tak niedawno jeszcze obecnej wśród nas (wszak żyją jego rówieśnicy liczni) a tak ważnej w dziejach sztuki polskiej, że żyć w niej będzie nieśmiertelnie — nagromadziło się już tyle błędów — jakby to szło o odczytanie wydobytego z gruzu tysiącleci palimpsestu!

III. Reprodukcye.

1) Współczesne reprodukcye prac Grottgera ukazały się w wymienianych tu często czasopismach Waldheima: *Ill. Blätter, Ill. Zeitung*, i *Mussestunden*. Były to drzeworyty nieraz znacznej wartości. Obok paruset rysunków, zrobionych dla pism tych przez artystę na obstalunek (na drzewku), znajdujemy i reprodukcye obrazów, jak *Zamknięcie kościołów* z *Warszawy*, str. 16, rok 1862, *Ill. Zeitung; Wdowa* z waryantu *Warszawy*, str. 292 j. w.; *Obrona dworu* z *Polonii*, str. 4, r. 1864, *Illustr. Blätter; Galileusz*, str. 69, j. w.; *Ucieczka Walezego*, str. 428, rok 1860, *Mussestunden; Wdowa* powtórzona z poprzedniego na str. 353, j. w. i t. p. Podług Szczepańskiego dawała illustracye Grottgera i *Gartenlaube*.

Fotograficzne reprodukcye *Warszawy* i *Polonii* zrobił fotograf (Miethke i Wawra) natychmiast po ukazaniu się cyklu na wystawie wiedeńskiej.

W Paryżu robił fotograficzne reprodukcye rysunków z ostatniej epoki fotograf Polak, Wiktor Skrzyński. Zakład ten dziś nie istnieje. Zbiór tych fotografii, bardzo rzadkich, posiada p. Schillerowa w Żółkwi.

Pisma polskie, a mianowicie *Postęp*, dawały również reprodukcye, których wszakże nie znamy.

Chochlik i *Kalina* — tylko tytułowe karty (klisza *Chochlika* uszkodzona).

W Bibliotece dworskiej w Wiedniu znaleźliśmy reprodukcyę nieznanego nam obrazu Grottgera p. t. *Eine Ungarische Weihnacht*. Format $8^1/_2 \times 11^1/_2$ cm. podp. Leop. Beyer sc. 1864. Rycina przedstawie kobietę z dzieckiem, z ręką wzniesioną, ukazującą szablę i czapkę, wiszące na ścianie.

Bez daty tamże oglądaliśmy dwie heliograwury z nieznanych nam również prac artysty: 1) *Podsłuchane*, form. 27×28. Dwoje przy studni — za krzakiem podsłuchuje dziewczyna. 2) *Le Rendez-vous*, form. j. w. Pod drzewem postać męska — kobieta z tyłu zbliża się figlarnie. Obie te heliogr. wykonane u C. Haack'a. Notujemy tu wreszcie wiadomość, udzieloną nam przez p. M. Krajewskiego, że Grottger sam uprawiał litografię: istnieje podobno portret jego ks. Adama Czartoryskiego, litografią wykonany. Jedną litografię Grottgera zawiera także rzadkie obecnie wydawnictwo *Oesterreichs Ruhmesthaten*.

Jesteśmy przekonani, że na tych kilku rycinach bynajmniej nie wyczerpują się reprodukcye współczesne z prac Grottgera, poza pismami puszczane w handel przez nakładców różnych. Należałoby przeszukać wydawnictwa pp. Waldheima, Miethke i Wawra, Szainoka i in., prawdopodobnie znalazłoby się jeszcze kilka zapomnianych prac artysty, jak trzy powyższe. Sądu naszego o nim zapewne nabytki te nie zmienią, lecz warto je w inwentarzu porachować.

2) Pośmiertne reprodukcye Grottgera są bardzo liczne, aczkolwiek dzieła nie wyczerpują. W wielu wydaniach ukazały się zarówno wszystkie cykle jak i reprodukcye prac artysty z ostatnich dwu lat życia. O całkowitym spisie albumów, albumików, pocztówek, oddzielnych sztychów mowy tu nawet być nie może. Zanotujemy tylko rzadsze i mniej znane.

Znaleźliśmy jedną reprodukcyę, dodaną jako premium do czeskiego *Svetozoru* na rok 1870 (»Już tylko nędza« p. t. »Posledni dolesto chleba«). Zapewne bywały i inne (Posąg słowiańszczyzny). Oglądaliśmy również wydanie fotograficzne *Wojny* z poetycznym komentarzem do każdego obrazu przez Hansa Maxa Päumann'a *(Im Thale der Tränen)*.

Pierwsze album grottgerowskie, a mianowicie *Wieczory zimowe*, wydane zostały u Szajoka przez pannę Wandę Monné.

W roku 1894 u Perlesa wyszło album, zawierające 20 reprodukcyi: Arthur Grottger *Nachlass*. Gesammelt und herausgegeben von Seiner Schwester. Są to heliograwury form. 31/41 cm na papierze chińskim. Wreszcie *Kłosy* w r. 1868, 71, *Świat* w r. 1888, 93, *Tygodnik Illustrow.* w r. 1897 podają sporo reprodukcyi z cyklów Grottgera oraz szkiców i albumów.

Obecnie najkompletniejszy zbiór fotografii z prac Grottgera posiada p. Czernecki z Wieliczki, z niezmordowaną gorliwością kompletujący swój skarb. Życzyć należy, by osoby, posiadające fotografie lub obrazy, skomunikowały się z p. C. W ten sposób dojść możemy do względnej całości dzieła Grottgerowskiego bodaj w fotografiach.

IV. Wystawy.

Prócz wystawy retrospekcyjnej z r. 1894 (patrz wyżej) i ostatniej (1906) wiemy o jednej jeszcze znacznej zbiorowej wystawie prac artysty, a mianowicie lwowska z roku 1881. Wystawa ta zgromadziła numerów 121 retrospektywna 177 i wreszcie ostatnia najbogatsza numerów 322. Na żadnej jednak nie udało się zgromadzić nie już wszystkich, lecz nawet najważniejszych prac. Cykle wszystkie razem nigdy przed polską publicznością nie stanęły!

Sądzę, iż w przyszłości urządzenia takiej wystawy podjąć się będzie mogła tylko instytucya, nie komitety prywatne. A może miasto Lwów — przy okazyi założenia na chlubę swoją i narodu Grottgerowskiego muzeum?

TREŚĆ.

	Str.
Wstęp	V
I. Pierwsze lata (1837—1850)	1
II. Lwów i Kraków (1850—1854)	19
III. Lata wiedeńskie (1854—1861)	41
IV. Rok sześćdziesiąty trzeci (1861—1864)	99
V. Wenecya (1864)	125
VI. Na tułaczce wśród swoich (1865—1866)	145
VII. Ostatni rok (1867)	183
Przypisy	212

SPIS RYCIN.

Portret własny, IIa.
Portrety Józefa Grottgera, ojca artysty, 4a.
Portret Matki, 6a.
Wyjazd na polowanie, 8a.
Wyjazd, 8a.
Bitwa z Tatarami, 8b.
Konie, 8b.
Ekwipaż, 12a.
Atak ułanów, 24a.
Wjazd cesarza Franciszka Józefa do Lwowa, 26a.
Napad, 36a.
Pielgrzymka do Hodowic, 40a.
Portret własny, 42a.
Sprzedaż konia w Śledziejowicach, 44a.
Portret własny, 46a.
Sprawunki:
I. Wyjazd, 48a.
II. Przed wystawą, 48b.
III. Zakupy, 48c.
IV. Powrót, 48d.
»Würde der Frauen«, 50a.
Szkoła szlachcica polskiego:
I. Strzelanie z łuku, 52a.
II. Reprymenda, 52a.
III. Przed bitwą, 52a.
IV. Błogosławieństwo ojcowskie, 52a.
Portret własny, 54a.
Modlitwa Konfederatów, 56a.
Pościg, 58a.
Akt, 60a.
Walc, 62a.
Studyum, 64a.
Ze szkicownika pana Sozańskiego (2 obrazy), 66a.
Ze szkicownika pana Sozańskiego (2 obrazy), 66b.
Ze szkicownika pana Sozańskiego (2 obrazy), 68a.
Ze szkicownika pana Sozańskiego (2 obrazy), 68b.
Spotkanie Sobieskiego z Leopoldem, 70a.
Portret p. Jakubowiczowej, 70b.
Kalendarz na rok 1859, 72a.
Portret hr. Pappenheima, 74a.
Spotkanie Sobieskiego z Leopoldem, 74a.
Studyum, 76a.

Studyum, 76a.
Ćwiczenie rekrutów, 78a.
Wojsko austryackie, 78b.
»Bertha«, 80a.
Atak na Cavrianę, 82a.
Z listu do Pappenheima (2 obrazy), 84a.
Z listu do Pappenheima (2 obrazy), 84b.
Sztuki piękne na wsi:
I. Muzyka, 84c.
II. Malarstwo, 84c.
Portret hr. Al. Pappenheima, 86a.
Ucieczka Henryka Walezego, 88a.
Portret konia, 88b.
Modlitwa wieczorna rolnika, 90a.
Hetman Tarnowski, 92a.
Illustracye z Mussestunden (2 obrazy), 92b.
Illustracye z Mussestunden (2 obrazy), 92c.
Dzień zaduszny, 94a.
Dr. Armatys, Śmierć i Grottger, 94b.
Stado koni węgierskich, 96a.
Illustracya z r. 1862, 96b.
Szkice do Galileusza (2 obrazy), 96c.
E pur si muove, 96d.
Pochód Turków na Wiedeń, 96e.
Relikwia zwłok Leopolda Wspaniałego, 96f.
Zoe, 98a.
Wieczór wigilijny, 98b.
Studyum, 102a.
Warszawa:
Żydzi, 104a.
Trzy stany, 104b.
Błogosławieństwo, 104c.
Pierwsza ofiara, 104d.
Wdowa, 104e.
Lud w kościele, 104f.
Zamknięcie kościołów, 104g.
Warszawa, serya II. Wdowa, 106a.
W kościele, 108a.
Na placu Zygmunta, 110a.
Szkic do tytułowej karty Polonii, 112a.
Polonia:
Karta tytułowa, 112b.
Pobór, 112c.
Kucie kos, 112d.
Bitwa, 112e.
Schronisko, 112f.
Obrona dworu, 112g.
Po odejściu wroga, 112h.
Na pobojowisku, 112i.
Żałoba, 112j.
Waryant Polonii. Obrona dworu, 114a.
Szkic do Polonii, 116a.
Pomysł do Lituanii, 118a.
Lituania:
Puszcza, 120a.
Znak, 120b.
Przysięga, 120c.
Bój, 120d.
Duch, 120e.
Widzenie, 120f.
Śmierć Borejszy, 122a.
Po powstaniu, 124a.
Wenecya (2 obrazy), 126a.
Fragment z »Prezentatione al Templo«, 128a.
Wenecyanin z »Rzezi niewiniątek«, 128b.
Dostojnik w adoracyi z »Pierścienia Doży«, 128b.
Schwind: Południe, 130a.
» Jungfrau, 132a.
» Kopciuszek, 132b.
» Siedem kruków, 132b.
Rozmowa posągów, 134a.
Muzyka, 134b.
Komedya, 134b.
Psyche i Eros (2 obrazy), 136a.
Raffael: Święta Rodzina z Louvru, 136b.
Raffael: Szkic do Madonny, 138a.

Ze zbiorów Śniatynieckich: Portret, 140a.
Ze zbiorów Śniatynieckich: Szkic do »Parek«, 140a.
Parki, 140b.
Raffael: Madonna de la casa Tempi, 140c.
Matka, 140d.
Raffael: Portret podwójny, 142a.
Portret Władysława i Stanisława Tarnowskich, 142b.
Sen, 144a.
Portret ks. Czartoryskiej, 144b.
Portret ks. Jerzego Czartoryskiego, 144c.
Obozowisko w lesie, 146a.
W lombardzie (2 obrazy), 148a.
Pierwszy pomysł »Szpiega«, 148b.
Na bój, 148b.
Krakus, 148c.
Szkic do waryantu Lituanii, 148c.
W pracowni, 150a.
Posąg Słowiańszczyzny, 150b.
Szkic do przejścia przez granicę, 150c.
Szkic do przejścia przez granicę (waryant paryski), 150d.
Szkic do Sybiraków, 152a.
Przy źródle w Krynicy, 152a.
Studyum, 152b.
Ze szkicownika p. Fedorowicza, 152c.
Ze szkicownika p. Fedorowicza, 152d.
Kapelan, 152e.
Studyum, 152f.
Błogosławieństwo, 152g.
Zasadzka, 152h.
Madonna, 152i.
Portret konia, 152j.
Portret p. Pańkowskiego, 154a.
Narzeczona wiejska z Wróblewic, 154a.
Altana w Dyniskach, 156a.
Włościanin ruski, 156b.
Portret Jana Maszkowskiego, 156b.
Portret Marcelego Maszkowskiego, 156c.
Portret p. Jakubowicza, 156c.
Pastuszkowie, 158a.
Szkic do »Szkółki wiejskiej«, 158a.
Szkółka, 158b.
Zygmunt i Barbara, 160a.
Szkic do »Pożegnania«, 160b.
Pożegnanie powstańca, 160b.
Szkice. Ze zbiorów Śniatynieckich (2 obrazy), 160c.
Studyum pejzażowe, 160d.
Pożegnanie i powitanie powstańca (2 obrazy), 160e i 160f.
Portrety Narzeczonej (2 obrazy), 162a.
Portret z cieniem, 164a.
Oczy, 164b.
Ze zbioru pani W. Młodnickiej, 164c.
Szkice do przysięgi w Lituanii (2 obrazy), 166a.
Szkice do obrazu Widmo w Lituanii (2 obrazy), 166b.
Wieczory zimowe, 168a.
Matka Bolesna, 168b.
Chrystus, 168c.
Pod murem więzienia, 168d.
Kolędnicy, 168e.
Córka króla Popiela. I., 168f.
Córka króla Popiela. II., 168f.
Cygan, 168g.
Cyganie, 168g.
Bajki I., 168h.
Bajki II., 168i.
Na lagunach, 168j.
Wieczór letni, 168k.
Krajobraz ze Śniatynki, 168l.
W rok głodu, 168m.
Kwesta, 168n.
Portret hr. Dieduszyckich, 168o.
Hr. Bertelli Algarotti, 170a.

Portret p. Olgi Onyżkiewiczównej, 170b.
Portret p. Sorgerowej, 172a.
Muzyk Rafał Maszkowski z żoną, 172b.
Portret Karola Mikulego, 172c.
Portret p. Januszkiewiczówny, 172d.
Portret damy francuskiej, 172e.
Huculi, 172f.
Krajobraz księżycowy (pożegnanie), 172g.
Zamek Węgierski, 174a.
Sybiracy.
Szkic do pochodu na Sybir, 176a.
Pochód na Sybir, 176b.
Dźwiganie krzyża, 176c.
Ciosanie krzyża, 176d.
W minach, 176e.
Święta Rodzina w stajence, 178a.
Święta Rodzina, 180a.
Madonna przy żłóbku, 180a.
Studya draperyi do »Wojny« (2 obrazy), 182a.
Typy paryskie, 184a.
Ze szkicownika paryskiego, 186a.
Walka i pojednanie [olejne] (2 obrazy), 188a.
Walka i pojednanie [rysunek kredką] (2 obrazy), 188b.
Internowany, 190a.
Wojna.
Allegorya »Wojny«, 192a i 192b.
Pójdź ze mną przez padół płaczu, 192c.
Kometa, 192d.
Losowanie rekrutów, 192e.
Pożegnanie, 192f.
Pożoga, 192g.
Głód, 192h.
Zdrada i kara, 192i.
Ludzie czy szakale, 192j.
Już tylko nędza, 192k.
Świętokradztwo, 192l.
Ludzkości, ty rodzie Kaina! 192m.
Portret Władysława Żeleńskiego, 194a.
Szkic do Napoleona I., 196a.
Szkice z Paryża (2 obrazy), 196b.
Szkic II. do Napoleona I. (2 obrazy), 196c.
Konająca, 198a.
Przed posągiem Napoleona, 200a i 200b.
Biedna muzykantka, 200c.
Portret wnuczki Adama Mickiewicza, 202a.
Pastuszki, 204a.
Wielkie nieszczęście, 204b.
Rusinki, 206a.
Szkic do kompozycyi (Francya i Polska), 208a i 208b.
Marceli Krajewski: Grottger w ostatnich dniach życia, 210a.

INDEKS ALFABETYCZNY.

Adam Franciszek 91
Adamowie 69, 94.
Ahrenberg 91
Alba 89
Albrecht 94
l'Allemand 68, 92, 215
Amborski Jan 216
Amilie-les-Bains 208
Anczyc W. L. 147, 218
Andriolli 31
d'Angleterre 200
Antoniewicz Bołoz Jan 215, 220
Antoniewicz Bołoz Mikołaj 46
Aren — zob. Giżycka Karolina
Achenbach 69
Barszczowice 90
Bałucki 147, 218
Baudelaire 192
Baudry 189
Beatrix 178, 179
Bellini 133, 135
Bełcikowski Adam 147, 218
Bertelli Algaretti 168, 170
Beethoven 200
Beyer Leop. 221
Blaas 61, 65, 68, 70, 74, 79, 127, 131, 133
Blahao de Chodietov Aniela 13
Blahao de Chodietow Krystyna 3, 9, 15
Boprowska hr. 219
Boprowscy 168, 181
Bobrzyńscy 168
Bonifazio Primo 132, 135
Bonifazio Secondo 133
Bordone Paris 133, 135
Bracquemond 193
Brandt Józef 31
Branicka Marya 200
Branicki hr. 200, 213
Breton 189
Brodowski 29
Brouwer 48
Brueghel 48
Brzostowski 32
Buława Ernest — zob. Tarnowski Władysław
Bunikiewicz W. 219
Burckhardt 133
Cabanel 189
de Calonne 206
Charlet 190
Chasserieau 189
Chełmoński 23, 204
Chlebowski 31
Chłapowski 128

Chłopicki 114
Chochlik 84, 214, 221
Chodowiecki 31
Chojecki E. 199
Chołoniewscy 38
Chopin, V, 10
Cognet 31
Constable 70, 192
Cornelius 69, 218
Corot 70, 189
Courbet 190
Cynk 218
Czarniecki 55
Czernecki Józef 214, 222
Czartoryska Marcelina ks. 200, 201
Czartoryski Adam ks. 128, 130, 151, 222
Czartoryscy 140, 201
Czas 217
Czorsztyn 27
Dante 160, 177—178, 179, 198
Daubigny 70
Daum 46
Dautnier 190
Dąbczańska 214
Dąbrowski 114
Delecluse 206
Delacroix 69, 137, 189, 193, 206
Delaroche Paweł 58, 62, 190, 218
Diderot 157
Drasch 129
Duchiński 208
Dyniska 166, 167
Dzieduszycka Helena 34
Dzieduszycki Włodzimierz 109, 128
Dzieduszyccy 34, 167
Dzieduszyckie 168, 169
Dziennik literacki 24, 217
Fedorowicz Władysław 148—149, 152, 154, 167, 214, 215, 221
Fedorowiczówna 168
Filippi 147, 218, 219
Fijałkowski arcyb. 107, 109
Foglar Dr. 109, 110, 111
Fontainebleau 200
Franz 94
Franciszek Józef I 26, 27, 82, 208
Fremden-Blatt 110, 217
Füger 69
Gadomski W. 218
Gainsborough 133
Garibaldi 114
Gartenlaube 95, 214, 221
Gauthier Teofil 192, 205
Gazeta lwowska 219
Gazette de Beaux Arts 206
Geiger 62, 92, 94, 96
Geistinger 75
Genelli 69
Gericault 189
Gèrome 190, 193, 199
Gerzenzweig 108
Giacometti 194, 195, 199
de Girardin Emil 205
Giżycka Karolina 112, 127, 217, 219
Głażewski 52
Głowacki 30
Godebski 206
Gołuchowski hr. Agenor 26
Gostkowski A. 218
Goupil 204, 207
Grabowski 30, 31, 32, 84, 86
Greil 92
Greuze 76
Grottger Artur:
Album wystawowe 202 — Allerseelentag 95 — Artysta z muzą na drodze ciernistej 71 — Atak na most pod Magentą 94 — Atak ułanów 24 — Bajki 163 — Batiniolczyk 199 — Beduini 39 — Beffy 89 — Berta 77, 78, 88 — Bitwa pod Cavrianą 94 — Bitwa pod Grochowem 24 — Bitwa Szwedów z Niemcami 36 — Bohaterskie dni w Güns 97 — Buhaj holenderski 47 — Chleb żołnierza 97 — Chłopki ruskie 200 — Chłopcy kolędnicy 174 — Ciosanie

krzyża 120, 175 — Córka króla Popiela 76, 163 — Cygan-żebrak 174 — Czerkies 46, 49 — Czyszczenie broni 47 — Drwale w lesie śniatynieckim 174 — Dziad z siwą głową 155 — Dzieci, tańczące kołomyjkę 156 — Dzień zaduszny 97, 113 — Dziewczątka z psem 169 — Dziewczę z szalem 38 — Dziewczyna z czerwoną chustką 76 — Dziewczyna ze wzniesionemi oczyma 78 — Dziewczynka ze skrzypcami 200 — Egzekucya 16 — Ekwipaż 25 — Epizod z bitwy pod Magentą 82 — Fryne 204 — Galileusz 93, 97, 221 — Głowa Chrystusa 162, 175 — Głowy Rusinów 174 — Głowa w litym pasie 159 — Głowa w lokach 78 — Głowa zakonnicy 174 — Główka dziewczęca z zamkniętemi oczyma 66 — Golizna w Mnichowie 71 — Huculi 163 — Illustr. do Anny Oświęcimównej 93, 214 — Illustracye do »Konrada Wallenroda« 49 — Illustracye do noweli »Maskirte Model« 113 — Illustracye do noweli Wernera »Das Diadem« 83 — Illustracye do noweli Schrödera »Der Verschollene« 86 — Illustracye do noweli Tennuego »Eine Klostergeschichte« 86 — Illustracye do Patuzziego »Dziejów Austryi« 84 — Inwalid 162 — Jazda po Praterze 96 — Kalendarz na rok 1859 72 — Karoca przed domem hr. Dzieduszyckich 25 — Karykatura własna 202 — Kobieta z dzieckiem 174 — Kometa 190—191 — Koń na tle letniego nieba 89 — Koń w ogrodzeniu 49 — Koń w stępie i galopie 156 — Koń z dżokejem 38 — Koń z psem 38 — Konie stepowe 94 — Królowa korony polskiej 155 — Las śniatyniecki 172 — List do hr. Pappenheima 85 — Litania 9, 119, 120, 121—122, 137, 138, 141, 142, 143, 156, 159, 161, 163, 165—166, 167, 172, 175, 180, 187, 201, 202, 215, 216, 217, 220 — Madonna 135 — Madonna di rosa 152 — Madonna-Dzieduszycka 153, 172 — Marya Stuart 46, 75 — Matka Bolesna 162, 175 — Miłość Boga 163 — Miłość Ojczyzny 163 — Modlitwa Konfederatów 58, 64, 90, 151 — Modlitwa wieczorna rolnika 90—91 — Muzyka 158, 174, 200 — Muzykantka 213 — Nad wieczorem 173 — Nach dem Treffen bei Montebello 82 — Napad Szwedów 47 — Napoleon i Eugenia 86 — Narzeczona szatana 138 — Nastka 199 — Noc na lagunach Wenecyi 163, 167, 172 — Obchód Unii 97, 116 — Obchód w Montmorency 200 — Oblężenie Wiednia 46 — Obrona dworu 119, 143, 221 — Panna młoda z Wróblewic 155 — Parki 134, 143, 219 — Pędzący Czerkies 88 — Pielgrzymka do Chodowic 38 — Pobudka 59 — Pochód na Sybir 120, 175, 176 — Pod więzieniem 120 — Pod murami więzienia 162, 173 — Poezya 158 — Podsłuchane 222 — Polonia 9, 97, 116—119, 120, 121, 122, 129, 130, 137, 138, 141, 142, 143, 195, 196, 213, 216, 218 — Portret hr. Bertelli-Algaretti 168, 170 — Portret pp. Bobrowskich 168 — Portrety Maryi Branickiej 200 — Portret ks. Adama Czartoryskiego 222 — Portrety książąt Czartoryskich 130 — Portret damy na tle żółtej drapery i 151 — Portret A. Dzieduszyckiej 152 — Portret panien Dzieduszyckich 168 — Portret pn. Fedorowiczównej 168 — Portret p. Głażewskiego 52 — Portret p. Gurowskiej 200 — Portret p. Olgi

Horodyskiej 168, 170 — Portret pn. Januszkiewiczównej 168, 170 — Portret pp. Korczyńskich 168 — Portret Lenana 48 — Portret ks. Lubomirskiej 168, 169 — Portret Matki 77 — Portret Rafała Maszkowskiego i jego żony 169 — Portret K. Mikulego 168 — Portret Narzeczonej 163 — Portret Narzeczonej w różach 164 — Portret z cieniem 164 — Portret z kotką 164 — Portret (z głową w zasłonie) 164 — Portret »panny Olesi« (Madonna di rosa) 152 — Portret p. Pańkowskiego 168 — Portret hr. Pappenheima 88—89 — Portret konny Pappenheima 38 — Portret W. Pola 163, 168, 169 — Portrety Rembielińskich 200 — Portret panny Ristori w roli Ofelii 75 — Portret p. Rubczyńskiej 168 — Portret p. Sawiczewskiej 168 — Portret Dyr. Schwarza 168, 169 — Portret p. Skulimowskiej 168 — Portret p. Sorgerowej 168 — Portret starca w futrze 155 — Portret Jana Tarnowskiego 90 — Portret braci Tarnowskich 168 — Portret hr. Juliana Tarnowskiego 199 — Portret Fr. Tepy 163, 168 — Portret »Tygrysa« 156 — Portret Piotra Verona 200 — Portret wnuczki Mickiewicza 200 — Portret własny (na palecie) 155 — Portret własny (z cygarem) 168 — Portret własny (z dzieckiem siostry) 173 — Portret Wł. Żeleńskiego 199 — Posągi 134 — Posąg Słowiańszczyzny 151, 222 — Potyczka Konfederatów z Kozakami 24 — Pożegnanie 173 — Pożegnanie powstańca 173 — Pożegnanie i powitanie 120 — Półkopki w polu 156 — Praczka 156 — Przed kratami więzienia 97 — Przed posągiem Napoleona 197, 204—205, 207 — Przy źródle w Krynicy 152 — Przybycie jeńców francuskich i sardyńskich do Wiednia 83 — Przejście przez granicę 151 — Przeniesienie zwłok Leopolda Sławnego 97 — Przygody wojenne 173 — Przygody karnawałowe 51, 113 — Psyche i Amor 135, 157 — Rekruci 79 — Le Rendez-vous 222 — Robotnicy w ogrodzie śniatynieckim 156 — Rozmowa posągów 135 — Scena obozowa 130 — Scena z walki na ulicach Cavrianny 83 — Sen 134 — Siwek przy kolumnie 49 — Skazańcy na etapie 188 — Spotkanie Sobieskiego z Leopoldem pod Schwechat 73, 85, 86, 88, 89 — Spotkanie dwóch cesarzów w Villafranca 83 — Sprawunki 51, 85 — Sprzedaż konia w Śledziejowicach 47, 48 — Staw w Śniatyńce 166 — Studyum wigilijne 78 — Sybir 120 — Sybir 122, 175, 176 — Sybirak 162 — Sybiracy 199 — Sybiracy, niosący krzyż 120, 175 — Szkic biwakowy 172 — Szkice do Lituanii 156 — Szkice z polowania na lisy 96 — Szkoła szlachcica polskiego 11, 52—58, 64, 103 — Szkółka wiejska 158, 220 — Szlachcic pod figurą 163 — Sztuki piękne na wsi 85 — Tragedya 174 — Trzy dni z życia polskiego szlachcica 71 — Trzy konie 24 — Turcy, idący pod Wiedeń 97 — Typy galicyjskie 173 — Typy paryskie 188 — Ucieczka 36 — Ucieczka Walezyusza 88, 91, 93, 221 — Uchodzący Czerkies 71 — Ułanka 25 — Utarczka ze Szwedami 39 — W minach 120, 175 — W saskim ogrodzie 112 — Walka 199 — Walka i pojednanie 120, 130, 172 — Warszawa 9, 97, 103, 106—110,

111, 112, 115, 116, 119, 120, 122, 123, 137, 138, 143, 190, 216, 217, 218, 221, Warszawa, serya druga 110—112, 129, 213 — Wdowa 112, 221 — Eine ungarische Weihnacht 221 — Wędrowny muzykant 163 — Wianki 97, 138 — Widok Wiednia 88 — Wieczór wigilijny 97 — Wieczory zimowe 162—163, 222 — Wieśniaczki węgierskie 96 — Wjazd Bolesława Chrobrego do Kijowa 24 — Wojna 117, 120, 122, 140, 142, 143, 161, 163, 173, 175, 176—178, 187, 189, 190—199, 202, 203, 205, 206, 215, 220, 222 — »Würde der Frauen« 71, 135, 138 — Wygnaniec 147 — Wygnaniec polski 48 — Wyjazd na polowanie 24, 25 — Z powodzi w Wiedniu 96 — Z wystawy 96 — Zakonnica 163, 175 — Zamek Kraka 16, 24, 28, 103 — Zamykanie kościołów 93 — Zgon Czachowskiego 116 — Zgon Garibaldiego 97 — Zmierzch, Zorza, Noc 134 — Zoe 97 — Zosia z »Dziadów« 76 —
Grottger Jan Józef 3, 9, 11, 13, 15—16, 17, 23, 33, 54
Grottger Jarosław 216
Grottger Julia 10
Grottger Aniela 10
Grottger Leopołdyna 10
Grottger Klementyna 10
Grottger Juraś 11
Grottger Oleś 11
Grybów 167, 174
Haack C. 222
Hamilton Lady 76
Hammer 96
Hofman R. 218
Homer 144, 218
Hornung 75
Horodyska Olga 168, 170
Hoszowscy 34
Hrehorów 14
Husiatycz 11
Illustrierte Blätter 83, 92, 119, 214, 221
Illustrierte Zeitung 83, 92, 95, 96, 110, 112, 113, 214, 217, 221
Ingres 136, 189, 193
Januszkiewiczówna 168, 170
Jaroszyński 218
Jaźwiński 13
Jankowski 30
Jakubowiczowa 70
Jokai 96
Jordaens 48
Jurgusz 21
Kalina 84, 214, 221
Kalisz 60
Kantak 128
Kantecki 27, 91, 164, 212, 216, 217, 220
Kapliński 206
Katzler 92
Kaulbach 68, 69
Kazimierz W. 155
Klaczko Julian 149
Kłosy 218, 222
Kocowski Józef 12
Kocowski Józef 16
Konopka 34
Korczyńscy 168
Kordecki 155
Kossak J. 24, 26, 31, 72, 87, 206, 207. 218
Kościuszko 55, 114, 173
Kotsis 31, 90, 91, 147, 218
Krajewski Marceli VIII, 199, 208, 214, 215, 222
Kraków 27—40, 44, 147—148, 152, 153, 167, 179
Krasiński 104
Krasińscy 201
Kraszewski 207, 216
Kremer Józef 29—30, 131
Krynica 152
Kubala Ludwik 103, 215

Kwiatkowski 206
Lan[illegible] 2[illegible]
Legros 190, 193
Leopold I. 26, 74, 75
Lichtenstein 52, 62, 152, 215
Lubomirski ks. 168, 170
Lubowski E. 218
Lwów 4, 26, 33, 34, 39, 44, 161, 162, 167, 181
Łuszczkiewicz Władysław 29
Maas 48
Majer 62
Malczewski Jacek 175
Manet 157, 192
Manz 206
Marak J. 96
Marya, królowa bawarska, 71
Maszkowski 214
Maszkowski Jan 23, 24
Maszkowski Rafał 52, 90, 142, 200
Maszkowski Marceli 23, 31, 61, 67, 70
Matejko 28, 31, 32, 50, 51, 58, 61, 74, 140, 147, 206, 208, 217
Matz 13
Maxime du Camps 206
Meissonier 190
Mentzel 68
Metternich ks. 60
Micewski 61
Michałowski Piotr 30
Mickiewicz 9, 28, 32, 104, 120, 121, 160, 200, 218
Mickiewicz Władysław VIII, 215
Mien Juliusz 218
Mierosławski 114
Miethke i Wawra 111, 129, 221, 222
Mikołaj I. 103
Mikuli K. 168
Millais 97
Millet 189
Młodnicka Wanda VII, 133, 214, 215, 216, 217, 219
Młodnicki Karol 31, 165, 219
Mokrzycki Fr. 218
Monet Klaudyusz 193
Monné Wanda 161—162, 163, 164, 166, 180, 181, 192, 195, 205, 209, 222
Müller Leopold prof. 92, 96
Mussestunden 82, 83, 85, 86, 91, 92, 93, 95, 96, 214, 217, 221
Mycielski Jerzy hr. 219
Napoleon III. 205
Nasz kraj 219
Neureuther 51, 69, 71
Niedzielscy 47
Niedzielski 52
Niedzielski Larysz 215, 216
Niepołomice 27
Niewiadomski E. 218
Norwid 7
Nowotarski Ludwik 12, 17
Oleszczyński 206
Olszewski Maryan 220
Orłowski Aleksander 29, 31, 36, 37, 215
Ostrowski Leon 61, 67
Ottyniowice 3, 10, 12, 13, 14
Overbeck 28, 69
Padlewski 114
Palatzki 151
Palffy Janosz hr. 60, 129, 131, 133, 148, 149
Palma Starszy 219
Pau 208
Pańkowski 168
Pappenheim hr. Aleksander 22, 24, 26, 27, 35, 36, 37, 38, 39, 44, 48, 49, 59, 60, 67, 71, 72, 81, 84, 85, 88, 89, 91, 110, 128, 129, 131, 149, 160, 216, 218
Pappenheim hr. Ludwik 71
Pappenheim Zygfryd hr. VII
Paryż 24, 31, 185—186
Patuzzi 94, 95, 214
Päumann H. M. 222
Pawlikowska z Dzieduszyckich Helena 36
Penther 31, 207

Perles 222
Perugino 142
Pieniaki 167, 168
Piniński Leon hr. VIII, 66, 218
Plichcianka 190
Pluciński 30
Pol W. 34, 163
Poniatowski Józef ks. 114
Poręba 168, 181, 219
Postęp 84, 214, 221
Potocki Emil 61
Potoccy 38
Praga 91
Prerafaelici 57, 157, 192
Przegląd 221
Przeździeccy 201
Puvis de Chavannes 193
Raczyński 35
Rafael 140—144, 195, 198
Raffet 190
Rembielińscy 200
Rethel 69, 198, 216
Revue d. Deux Mondes 206
De Ris 206
Ristori 75
Rodakowski Henryk 31, 206
Rogosz Józef 217
de Rohan ks. 60
Romney 76
Rottmann 69, 70
Rzeszów 17
Rubczyńska 168
Ruben 47, 59, 61, 68, 74
Ruskin 131
Rygier 206
Rzewuski W. 218
Saint-Claire 46, 60
Sarnecki Z. 219
Sassoferato 152
Sawiczewska 168
Schadow 69
Scheffer Ary 218
Schiller 51, 139
Schirmer 69, 96
Schlick gen. 35
Schlick 37
Schnorr 69
Schröder 86
Schröder Artur 219
Schwarz dyr. 168
Schwarz, konsul austr. 205
Schwarzenberg ks. 91
Schwind 68, 70, 71, 127, 138, 140, 173, 216
Sebaek 140
Siemianowski hr. Hilary 16
Siemianowski hr. Hilary 3, 15
Siemieński Lucyan 50, 51, 59, 217
Siemieńscy hr. 34
Siemiradzki Henryk 31
Skrzyński Wiktor 221
Skrzyńscy hr. 27
Skulimowska 168
Skulimowscy J. 167
Słowacki V, 7, 9, 11, 28, 33, 54, 104, 115, 120, 123, 139, 215
Sobieski 26, 74, 75
Sorgerowa 168
Sosnowska Ludwika 173
Sozański 214
Stadnicki Jan 32
Stanisławski 89
Stasow J. N. 219
Stattler Wojciech 28, 29, 30, 206
Steen 48
Stefanowicz ks. arcyb. 16
Steffeck 69
Steinle 69
Stryj 24
Stuck 176
Suchodolski January 31, 32, 36, 37
Sullivan hr. 76
Svetozor 222
Swoboda 68, 92
Szajnocha Karol 165, 217
Szajnok 222
Szczepański 84, 91, 95, 103, 164, 212, 214, 216, 218, 221

Szechenyi 91
Szekspir 6
Szermentowski 206
Szujski 147, 218
Szymański S. 218
Szynalewski 218
Śledziejowice 47
Śniadecka Ludwika 11
Śniatynka 15, 16, 153—154, 155, 159, 161, 165—167, 168, 173
Świat 217, 222
Taine Hipolit 6
Tarnowski Julian hr. 199
Tarnowski Stan. prof. 128, 217
Tarnowski Stanisław hr. (ze Śniatynki) VIII, 15, 16, 32, 36, 90, 153, 166, 167, 168, 214, 215, 218
Tarnowski Władysław hr. 16, 166
Tarnowscy bracia 142
Teniers 48
Tennu 95, 96
Tennue 86
Tepa Fr. 163, 168, 206
Termopile 123
Tuczyński 88
Turner 69, 70, 78, 192
Turski I. K. 218
Tycyan 132, 134, 135
Tygodnik Illustrowany 87, 93, 218, 219, 222
Ujejski K. 105, 107, 216
Veit 69
Velasquez 169
Vernet Horacy 37, 90, 140, 218
Veron Piotr 200, 205
Waldheim 82, 83, 92, 110, 138, 214, 221, 222
Wappers 192
Wawra i Miethke zob. Miethke i Wawra
Wdowiszewski W. J. 218
Wenecya 131—137, 219
Wereszczagin 176
Werner 83
Wiedeń 4, 27, 33, 35, 43, 47—49
Wieliczka 47
Wielopolski A. 196
Willems 194
Wiśnicz 27
Witkiewicz Stanisław 22
Wit Stwosz 31
Wolter Szarlota 75
Wouwerman 37, 52, 215
Wysocki Alfred 219
Wyspiański F. M. 147, 218
Zabielski hr. Ludwik 13, 14, 26
Zabołocki 108
Zagóreczek 14
Zagórski Wł. 193, 214, 218
Zagórzany 27
Zakluczyn 27
Zamoyski gen. 201
Zamoyski Władysław 201
Zan Tomasz 32
Zdenko Kolowrath-Krakowsky hr. 60
Zwengauer 69
Żebrowska z Siemianowskich 165
Żelazowa Wola 10
Żeleński Władysław 199, 200, 215
Żółkiewski 55
Żygliński 30



